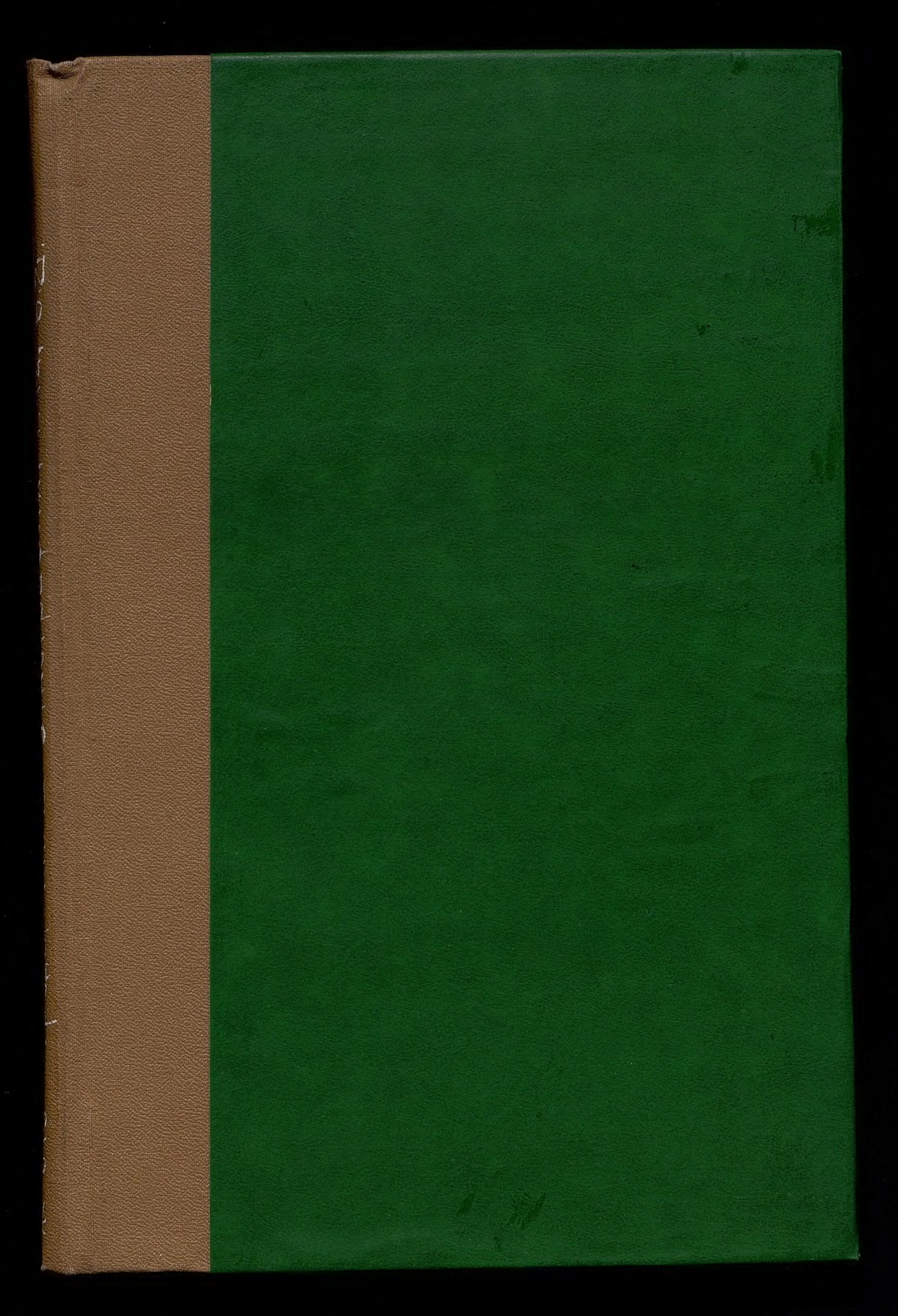




Древняя фигурка. Киев

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ТРУДЫ ИНСТИТУТА АНТРОПОЛОГИИ, ЭТНОГРАФИИ и АРХЕОЛОГИИ
Археологическая серия 3

Л. А. ДИНЦЕС

РУССКАЯ ГЛИНЯНАЯ ИГРУШКА

ПРОИСХОЖДЕНИЕ, ПУТЬ ИСТОРИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ

Настоящее издание представляет т. XII, вып. 2 «Трудов Института Антропологии, Археологии и Этнографии».



ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
МОСКВА · 1936 · ЛЕНИНГРАД

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

ТРУДЫ ИНСТИТУТА АНТРОПОЛОГИИ, ЭТНОГРАФИИ и АРХЕОЛОГИИ

Археологическая серия 3

Л. А. ДИНЦЕС

РУССКАЯ ГЛИНЯНАЯ ИГРУШКА

ПРОИСХОЖДЕНИЕ, ПУТЬ ИСТОРИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ



ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
МОСКВА · 1936 · ЛЕНИНГРАД

Напечатано по распоряжению Академии Наук СССР

Сентябрь 1936 г.

Непременный секретарь академик *Н. Горбунов*

Ответственный редактор В. И. Равдоникас

Технический редактор К. А. Гранстрем. — Ученый корректор Д. С. Лихачев

Обложка работы художника С. М. Пожарского

Сдано в набор 15 мая 1936 г. — Подписано к печати 10 сентября 1936 г.

112 стр. (29 табл. + 1 рис.)

Формат бум. 72×110 см. — 10¾ печ. л. — 12 уч. авт. л. 43635 зн. в печ. л. — Тираж 1700

Леноблгорлит № 12958. — АНИ 1288. — Заказ № 2916

Гос. типография „Лен. Правда". Ленинград, Социалистическая, 14.

СОДЕРЖАНИЕ

I

„Игрушки стары как мир, но не имеют родины, не знают своего начала, они были, есть и останутся, — писал А. Г. Оршанский, подчеркивая их неугасимую живучесть и неразрывную связь с художественными народными традициями. — Все те же куклы, звери, утварь, даже те же отзывающиеся техникой каменного века формы, которые напоминают предмет, но не изображают его. Но так как ребенку по особенностям его примитивной души нужен только намек — символ, его эта игрушка радует: все недосказанное и недоделанное он дополняет с избытком своей творческой фантазией“.[1]

„Игрушка, — говорит другой исследователь, С. Абрамов, — создается не только в часы досуга, но и потехи ради — игрушка для игры. Это не украшение предмета, на что, в зависимости от досуга, тратится больше или меньше времени, а создание безделушки в минуты полного безделья, и творчеству дан неограниченный простор. Здесь фантастически сплетены действительность со сказочным, реальное с вымышленным, видимое с чаемым“.[2]

Шире всех других охвативший русское крестьянское искусство В. Воронов также полагал, что „игрушка самой своей внутренней непрактичностью, слабой связанностью предмета с его утилитарным назначением, идеей забавы, вложенной в нее, дает исключительно большой простор творческому полету, пробуждает и рождает творчество, как беззаботную игру“.[3]

---

[1] А. Г. Оршанский. Художественная и кустарная промышленность СССР, Л., 1927, стр. 34.

[2] С. А. Абрамов. Русская народная игрушка, вып. 1, М., 1929.

[3] В Воронов. Крестьянское искусство, М., 1924, стр. 64.

Недалеко ушел от цитируемых исследователей в суждениях об игрушке Н. Н. Соболев. В работе 1934 г. он пишет: „В них (игрушках), помимо любопытного материала по изучению русского народного творчества, выявляются черты первоначальной нашей скульптуры, имеющей налет особого очарования, благодаря непосредственной наивности и близости к детскому миросозерцанию, которое проявляется, быть может, даже невольно, при попытке резчика облечь в реальную форму сказочный мир“ (Н. Н. Соболев. Русская народная резьба по дереву, Academia, 1934, стр. 441 — 442).

Нечто иное в русской игрушке увидел А. В. Луначарский. В предисловии к книге Н. Церетелли об игрушке он писал: „Игрушка не относится просто к области безделок, которые могут быть неопределенными вещицами, социальное содержание которых почти неуловимо... Она отражает отпрепарированный известным образом для ребенка стилизованный объект, взятый из живой жизни“.

Однако, не всегда в полном согласии с предисловием А. В. Луначарского Н. Церетелли склоняется в своей книге к старым взглядам на игрушку. „А разве не для радости глаза, не для забавы ребенка создалась в крестьянском быту игрушка. К таким игрушкам-потешкам мы можем отнести всевозможные погремушки, свистульки, фигуры, зверей и птиц, параллельные в словесном искусстве сказке-байке, сказывающейся для забавы и веселья“. Далее, однако, исследователь вводит корректив: „Но наряду с байкой и присказкой существует сказка дидактического характера, в которой нередко звучит „добрым молодцам урок“. То же относится и к игрушке, которой не чужды мотивы социальной сатиры и пропаганды тех или иных классовых тенденций“.[4]

Известную долю классовой направленности находит в игрушках на частном примере старой вятской и А. Бакушинский. В передаче помещичьих сцен она, по его мнению, производит „очень острое впечатление, переходя нередко в веселый шарж“.[5] Но те же вятские изделия определяются Гос. институтом игрушки как лживо идеализирующие образы российского барства.[6]

Так разноречиво оценивается сущность и значение русской игрушки, в частности глиняной, — одного из ярчайших выявлений искусства нашей деревни в ее недавнем и отдаленном прошлом.

Невыясненность происхождения игрушки, утверждения о неограниченном просторе творчества игрушечника, что никак не согласуется с фактом повсеместного единообразия формы кукол и зверей, „отзывающейся каменным веком“, и противоречащие друг другу мнения о социальной направленности игрушки — все это не позволяет отвести игрушке определенного места в системе русского искусства и отрывает ее изучение от реальных условий ее зарождения и развития.

Выяснение происхождения и расстановка основных вех развития сюжетной игрушки, в ограниченных рамках изготовления ее в глине — такова цель предлагаемого вниманию очерка. Работа не претендует ни на исчерпывающий охват материала, ни на выяснение его местных особенностей. Сравнительное единообразие глиняной игрушки в ее основных чертах позволило исследователям дать

---

[4] Н. Церетелли. Русская крестьянская игрушка, Academia, 1933, стр. 10, 24—25.
[5] А. Бакушинский. Вятская игрушка. Русская народная игрушка, вып. 1, М., 1929.
[6] Игрушка Горьковского края, Загорск, 1933, стр. 15.

обобщающие определения ее формы и содержания. Это обстоятельство позволяет и нам найти этой форме и содержанию историческое объяснение.

Литература о русской глиняной игрушке немногочисленна и в большинстве случайна.

Чаще всего игрушка публиковалась в отчетах об этнографическом обследовании того или иного района. Отводя игрушке, сравнительно с материалами по фольклору, орудиям производства, утвари и одежде, минимальное место, этнографы фиксировали лишь пункты производства игрушки, технику изготовления, дни, к которым приурочивается ее продажа, и мимоходом отмечали сюжеты.

Эти описательного характера данные редко суммировались и приводились в связь с данными соседних областей.

Из такого рода публикаций, чрезвычайно скупо иллюстрируемых, и из музейных коллекций прежние исследователи останавливались преимущественно на таких игрушках, которые бросались в глаза своей нарядной внешностью, либо необычным сюжетом, и оставляли без внимания типичные, повсеместно распространенные образцы.

Особенно повезло в этом отношении игрушке старой Вятки (ныне г. Кирова) (фиг. 1). Эта игрушка до сих пор выделывается в слободе Дымкове, подле самого города. Ее цветистость, сочность формы и сюжетная развлекательность импонировали вкусам эстетов предреволюционного периода, которые и сделали ее предметом коллекционирования. Отсюда нарядные глиняные игрушки попали в ограниченный круг изучения памятников так наз. „народного искусства".

Характерное для буржуазной эпохи общественного развития искание национального стиля наметилось у нас с 60-х гг. прошлого века. Несколько исследователей, художников и меценатов — помещиков и капиталистов, в национальном вопросе протягивавших друг другу руку,—обратили тогда внимание на народное искусство. Возглавляемое с 1894 г. особым Кустарным комитетом при Министерстве земледелия попечительство о народном искусстве было главным образом направлено на организацию кустарной промышленности. Заботы о расширении сбыта кустарных изделий, коммерчески чрезвычайно выгодного для торгующих организаций, [7] сочетались с культивированием

[7] Выгодность сбыта изделий деревенских кустарей объясняется следующим: „То, что семья (сельского кустаря. *Л. Д.*) вырабатывает на своем огороде или клочке поля, отбирается капиталистом, благодаря конкуренции, от цены рабочей силы: рабочие именно потому принуждены соглашаться на любую сдельную плату, что иначе они вовсе ничего не заработают, а жить продуктами своего сельского хозяйства они не могут, и потому, с другой стороны, что именно это сельское хозяйство и клочок земли приковывают их к месту, мешают им искать другого занятия... Вся прибыль

образцов, менее всего имеющих отношение к подлинно народному искусству и рассчитанных на вкус городского покупателя.

Не осталась без внимания и крестьянская игрушка. По мнению ее пропагандистов, „народные сказки и народная игрушка, подобно каплям живой воды, вызывают к жизни те творческие семена, которые без этого могли бы пролежать бесплодными в душе ребенка. Элементы, из которых слагается народное творчество, методы его и главные его свойства глубоко родственны детской душе, и, соприкоснувшись с образами его, она сразу чует, что это ее колыбель, что тут все свое, родное, понятное“.[8]

Как мы увидим далее, под этикеткой „родного и понятного“ деятелями возрождения народной игрушки зачастую рекомендовались и изготовлялись образцы, никакого отношения к подлинно народным не имевшие.

Принаряженное „народолюбческими“ фразами внимание к народному искусству, имевшее в виду, попутно с деловой, экономической своею целью, пропаганду „внеклассовой, национальной“ старины, после 1905 г. привлекло к себе деятелей сугубо-реакционного толка.

Выразительнее всего специфичность его вскрывается в докладе графа П. С. Шереметева (1912 г.) совету Московского губернского земства. „С особенной любовью у нас сосредоточивают свое внимание на исключительных темных сторонах крепостного права,— жалуется граф, — и выуживают часто из официальных судебных документов всевозможные отрицательные стороны, чтобы лишний раз помянуть лихом прошлое, даже издают книги на эту тему роскошным образом... Не лучше ли обратить внимательный взор на все то, что несомненно существовало доброго в художественном отношении, а может быть, воспользоваться культурным достоянием наших предков“. Переходя далее к деятельности меценатов, занимавшихся коллекционированием этого „культурного достояния“ поры крепостничества и основавших кустарные мастерские, вроде мамонтовской в Абрамцеве и тенишевской в Талашкине (которые, кстати сказать, обрекали учеников на репродуцирование весьма сомнительных образцов), П. С. Шереметев так заканчивает свои соображения. „Таким образом, наши усадьбы продолжают художественно-промышленное просвещение прежнего времени, и, дай бог им успеха, если только

получается путем вычета из нормальной заработной платы, а вся прибавочная стоимость может быть подарена покупателю... Неудивительно, что крупная и мелкая буржуазия, живущая и обогащающаяся за счет этих огромных вычетов из заработной платы, мечтает о сельской промышленности..., видя в введении новых домашних промыслов единственное целебное средство от всех деревенских невзгод!“ (Ф. Энгельс. „Жилищный вопрос“, 1932, стр. 12).

[8] В. Малахиева-Мирович. Воспитательное значение игрушки. Сб. „Игрушка“, М., 1912, стр. 171.

не повторится бессмысленное движение громить и жечь их якобы в целях социальной справедливости".

Такое использование сокровищницы старого искусства деревни для реакционной идеализации крепостничества нашло отражение в деле изучения игрушки. В том же году на страницах журнала „Аполлон" в статье об игрушках Александр Бенуа писал:

„Я как-то вспомнил о жалком, но бесконечно трогательном пиликающем звуке, который производила вертушка, заключенная в коробочке с гусельками,[8a] и мне захотелось снова услышать этот бедный, милый звук".

В своем поистине пиликающем реквиеме ушедшему дворянскому быту, награждая игрушки эпитетами „чисто-русских милых вещей", „цветов деревни" и т. п., А. Бенуа заявляет, что „дело совсем не в том, когда они родились, а в том, что они до наших дней дожили свежие, румяные, молодые, одетые по обмундированию и по моде 1820 и 1830-х годов".[9, 10]

Однако, как политически ни специфична была эта мода, в свое время пользовавшаяся „августейшим покровительством ея величества", как ни односторонне производились сборы „памятников народной красоты", все же хоть некоторая часть материалов была собрана и изучена. В категорию этих материалов вместе с резной игрушкой Сергиева Посада и с. Богородского попала и вятская глиняная игрушка. В этом причина ее сравнительно полной фиксации и некоторой обработки, чем мы в дальнейшем и воспользуемся, несмотря на сомнительность отнесения ее к чисто-крестьянскому искусству.

8a Домик с озером, на котором плавают гуси, — типичный продукт дворянского сентиментализма. Выделывался с 40-х гг. XIX в.

9 П. С. Шереметев. О русских художественных промыслах, М, 1913, с р. 41—43.— А. Бенуа. Игрушки. Аполлон, 1912, № 2, стр. 49—52.

Этот реакционный привкус в изучении русской крестьянской игрушки давал себя чувствовать вплоть до недавних лет. Так, напр., И. Евдокимов в работе 1925 г. („Русская игрушка," М., 1925, стр. 8, 10, 14) пытается найти в игрушке даже отображение „гнева на гнетущую действительность" старой России и сетует на то, что до сих пор в игрушке „находили только формальный художественный язык". Но наряду с этим он все же пишет: „Воистину, окружен был прежде красотой русский человек в своем интимном быту, держал ли он в руках резную ложку, сидел ли на резной лавке... ждал ли свою милую в кокошнике и сарафане у нарезных ворот, играл ли с ребенком в деревянные расписные или глазурованные глиняные игрушки. В этом смысле наш нынешний быт не может итти ни в какое сравнение со стариной: он сер, уныл, скучен, бескрасочен". Идеализируя прошлое, И. Евдокимов восклицает: „В чем же, как не в детской игрушке было выразиться ретроспективным мечтаниям о красоте древней былинной поэзии, которые словно бы живут в душе человека во все эпохи, для которого все, что прошло, будет мило."

10 Об общем усилении реакционных политических тенденций в русской искусствоведческой литературе в годы после первой революции см. М. Г. Худяков „Дореволюционная русская археология на службе эксплуататорских классов", Л., 1933, стр. 145—148.

II

История вопроса о происхождении и развитии нашей глиняной игрушки на примере изделий кустарей старо-вятской слободы Дымково в общих чертах такова.

Этим игрушкам А. Г. Оршанский отказывает в далекой родословной. „Происхождение их,—полагает он,—повидимому пришлое, скорее всего южное, если судить по краскам, и помещичье, судя по костюмам: милицы с детьми в богатых кокошниках, барыни в кринолинах, наездники в наполеоновских шляпах или пушкинских картузах, гусары в эполетах. По всем этим модам, по всем этим типам можно определить эпоху Николая I. Здесь эти фигуры очень быстро опростились сравнительно с тем, какими они были в Москве или других местах, близких к старой помещичьей культуре, захватили впоследствии и типы купцов, мещан, ремесленников, а в композицию вошли праздники, картинки из быта, и постепенно эта цветная глиняная скульптура вышла далеко за пределы игрушки для детей и приобрела характер бытовой скульптуры в параллель тому, как в Московском районе и в Петербургском эта художественная роль принадлежала фарфору. Эта игрушка, несмотря на то, что делалась в деревне, оставалась все время городской, имела, следовательно, заносный характер. Раскраска этих игрушек только на старых экземплярах держится первоначальных моделей, в соответствие с модой того времени. Впоследствии в росписи появляется отсебятина, появляется обычный народный орнамент, ампирный фасон раскрашивается как деревенский ситец; в живописной части этих игрушек сказывается собственный вкус кустаря и равнодушие к соответствию между формой и окраской“... „Стоит, — заключает автор, — пересмотреть собрание вятских игрушек за сто лет их существования, оценить их с исторической и художественной стороны и все богатство этой скульптуры, рожденной на Западе, сроднившейся с русской помещичьей культурой и случайно заброшенной потом в Вятку, станет совершенно ясной“. Утверждение А. Г. Оршанского о случайном занесении из центра помещичьей России

в Вятку мелкой глиняной скульптуры целиком повторяется, напр., в вышедшей в 1934 г. работе М. Якубовской. [11]

Однако, этому противоречит факт наличия игрушки того же типа в таких отдаленных и глухих местах, где влияние Москвы или Вятки никак не могло сказаться. Так, напр., ярко расписанные глиняные игрушки, родственные вятским, но с несколько более примитивным орнаментом, издавна изготовляются в ряде селений близ Каргополя, бывш. Вологодской губ. В тех же формах и в той же технике побелки и росписи свистульки, близкие вятским, но совершенно свободные от налета городских сюжетов, были распространены по всей Уральской области вплоть до бассейна Тобола. Примитивизм их по сравнению с вятскими фигурками говорит об их местном происхождении. Пример этому—приводимая свистулька — баран из Ишима. Баран этот отличается от вятской игрушки не только более скромной росписью (в две краски без накладов ромбов сусального золота), но и архаичностью некоторых деталей, как будет указано далее (фиг. 2).

В своей теории происхождения и развития вятской игрушки А. Г. Оршанский следует взглядам, изложенным еще в 1917 г. энтузиастом вятской игрушки А. Деньшиным.

Последний, отмечая влияние на нее городской культуры, вовсе, однако, так категорически не настаивает на городском происхождении ее, особенно в работе 1926 г.

Описывая производство вятской игрушки, он обращает внимание на примитивную технику ее изготовления. Игрушки лепятся от руки с помощью таких несложных инструментов, как мокрые тряпки для сглаживания швов и острые лучинки для обрезки и проделывания отверстий. Побеленные после обжига путем погружения в меловой раствор, игрушки раскрашиваются по древнему иконописному способу яичными красками. Обращаясь к сюжетам вятских игрушек, в особенности „баранам, коням и утицам", Деньшин считает их продуктом скрещивания элементов местного „инородческого происхождения" с элементами, занесенными еще новгородскими ушкуйниками. Со временем появления их на р. Вятке и связывается предание, которым Деньшин пытается объяснить появление глиняной игрушки.

Предание это рассказывает о том, как новые пришельцы-ушкуйники одолели „инородцев" в потешном бою на реке Вятке, забросав их вместо снежков глиняными шарами, которые они закатали в снег и обледенили. Обычай в память этого бросать с горы на весеннем празднике глиняные расписные шары послужил для День-

[11] Оршанский. Художественная и кустарная промышленность, стр. 41—42; М. Якубовская. Игрушка Горьковского края, Горький, 1934, стр. 18—22.

шина основанием считать лепку и сушку этих шаров зарождением глиняной игрушки.[12]

Более внимательно следует отнестись к другому, также приводимому Деньшиным преданию о хлыновском побоище, которое связывается с традиционным для старой Вятки праздником „Свистопляска“.

Это предание имеет в своей основе исторический факт поражения в 1418 г. устюжан, подступивших по наущению Москвы к Вятке под предводительством двинского боярина Анфала Никитина. Жестокое истребление хлыновцами-вятчанами устюжан вместе с Анфалом и сыном его Нестором послужило поводом к установлению переселенцами из Устюга в Вятку обычая ежегодных поминок на месте побоища. На эти поминки еще в XVIII в. приходили издалека „с Устюжской стороны“ поминать своих предков потомки убитых. Передаваясь из поколения в поколение, рассказы об этом событии приобретали характер легенд. Одна из них, приводимая вятским епископом Кириллом якобы по вятскому рукописному летописцу, особенно популяризировалась церковью. Легенда эта изображает устюжан друзьями вятчан, идущими им на выручку от восставших черемисов, по другой версии—от татар. Вятчане не узнали своих союзников, пришедших темною ночью, взаимно не были ими узнаны („своя своих не познаша“) и целую ночь бились друг с другом, пока рассвет не обнаружил обоюдной ошибки“.[13]

И. Снегирев в работе 1838 г. дает описание этих поминок в память невинно убиенных в четвертую субботу по Пасхе. „Место погребения убиенных,—пишет он,—обратилось в гульбище; оно находится на горе Раздерихе, близ присутственных мест над рвом реки Вятки. Там в воспоминание гибельной битвы вятчане соорудили деревянную часовню; в самый день Свистопляски, после обедни, поются общие панихиды по убиенным устюжанам с провозглашением вечной памяти Анфалу, предводителю устюжскому, Нестору сыну его... (и др.). Во время Свистопляски около надгробной часовни по праздничному обычаю расставляются шатры, продаются особенные, делаемые к этому дню и случаю глиняные лошадки, свистки с по-

---

[12] А. Деньшин. Вятская глиняная игрушка в рисунках, М., 1917.—Его же. Вятские старинные глиняные игрушки, Вятка, 1926.

[13] Л. Спасская. Прошлое Вятки с ее заселения русскими. Труды Вятской уч. архивн. комиссии, 1913, вып. 1—2, Вятка, 1913, стр. 14—15. — И. Сахаров. Сказания русского народа, СПб., 1841, т. I, разд. 5, стр. 109. — А. В. Заметки по поводу статей Рычкова и Хитрово. Календарь Вятской губ. на 1893 г., Вятка, 1892, стр. 333 - 337.

Другой вариант легенды о хлыновском побоище, попавший в начале XIX в. в лубок под названием „Вятская баталия“, рассказывал, как хлыновцы всем городом вооружились, чем попало, против появившегося у них морского чудовища“. (И. Снегирев. Лубочные картинки русского народа в московском мире, М., 1861, стр. 132).

гремушками, шарики и разные лакомства. Там иногда ребятишки играют в куклы, беспрестанно свистят, приплясывая, или, становясь по обе стороны рва, как бы в наступательном положении, бросают друг в друга глиняными шариками, будто в напоминание воинской ошибки предков; свист же есть простонародное выражение промаха. Между тем вплоть до вечера продолжается гуляние вятчан; там поют песни под звук скрипок и балалаек". [14]

Отмеченное И. Снегиревым столетие тому назад своеобразное совмещение христианской панихиды с весельем весеннего гулянья постепенно привело, как констатирует Деньшин, к полному видоизменению панихиды в веселое трехдневное гульбище у часовни на горе. „А так как,—продолжает он, — на таком гульбище полагалось есть сласти, пряники, а главное свистеть в свистушки и плясать (символ ничегонеделания), то назвали его сначала „Свистопляска", а позднее, когда пляски исчезли, то просто „Свистунья".

На этом гульбище еще до недавнего времени кроме снеди продавались исключительно игрушки—куклы, свистульки и т. п. [15]

Нам более вероятной представляется иная последовательность.

Очевидно, обычай христианской панихиды по бойцам не предшествовал свистопляске, а, наоборот, был противопоставлен церковью древнему весеннему языческому празднику.

Как рассказывает летопись, такие праздники входили в круг общераспространенного у славянских племен обычая „игрищ межю селы", на которые сходились „на плясания и на вся бесовские песни". В ритуал этих языческих обычаев — „позоры бесовскыя творити", входили „свистание, клич и въопли". В процессе объединения раздробленной феодальной Руси московская власть повела с этими пережитками языческого культа особенно решительную борьбу, что нашло, напр., свое выражение в постановлениях Стоглавого собора. [16]

Пережитки языческого культа были присущи всему населению Волжско-Камского края—как финнам, так и русским. Сходство религиозных представлений, свойственных позднему родовому обществу, могло у обеих народностей, прошедших этот этап исторического развития, возникать совершенно независимо, при полной их изолированности друг от друга. Но происхождение финнов и славян из

[14] И. Снегирев. Русские простонародные праздники и суеверные обряды, вып. 3, М., 1838, стр. 62—64.

[15] Торговля и промышленность Вятской губ. Памятная книжка Вятск. губ. и Календарь 1913 г., Вятка, 1913, стр. 59.

[16] М. И. Покровский. Очерки истории русской культуры, ч. 2, Пгр., стр. 13, 25.— Н. М. Никольский. История русской церкви, 1930, стр. 23, 49, 58.—Б. Д. Греков. Проблема генезиса феодализма в России. Ист. сборник Ист. ком. Акад. Наук СССР, Л., 1934, стр. 32—33. — И. Срезневский. Исследования о языческом богослужении древних славян, СПб., 1848, стр. 90—91.

единой основы древнейшего населения Восточной Европы обусловило более глубокое сходство, вплоть до почти полного тождества некоторых деталей религиозного образотворчества.

Обычно происходящие ранней весной, летом и осенью, эти поминки сопровождались общей трапезой живых и мертвых. Время пробуждения, расцвета природы и сбора урожая могло объединить эти поминальные дни с праздниками, непосредственно посвященными годичному кругообороту сельского хозяйства, опять-таки чрезвычайно схожими в славянском и прикамском языческих культах. [17]

Попытка православного духовенства заменить этот идущий от седой старины весенний праздник-тризну христианской панихидой (подобно замене славянских поминок „дедовой субботы" в бывш. Костромской и смежных губерниях „дмитриевой субботой" в память убиенных на Куликовом поле) [17a] оказалась непрочной. Старая традиция, одинаково близкая всему вятскому населению, восторжествовала и, как излагает Деньшин, „печальные размышления и воспоминания о побоище" сменились „пляской со свистом". О торжестве здесь древнего языческого начала догадывается и Деньшин. В своей позднейшей работе он полагает, что „в корне здесь имеется, очевидно, воскрешенный местный, а, может быть, славянский языческий праздник Весны и бога Ярилы".

Связь игрушки с древними земледельческими праздниками выступает не только в вятской свистопляске, но наблюдается в традициях русской деревни почти повсеместно. Таков, напр., курский обычай изготовления к весеннему празднику Юрьева дня „деревянных и глиняных коровок и других животных". [18] Точно также на Украине изготовление глиняных игрушек, равно как и фигурных пряников, было приурочено к весенним праздничным ярмаркам-гульбищам на масляной и благовещении. Это обстоятельство направляет наши поиски начального смысла и значения глиняной игрушки в то отдаленное прошлое, когда глиняная игрушка не была предметом забавы, а являлась предметом культа, связанным с религиозными представлениями славян задолго до принятия христианства.

---

[17] М. Г. Худяков. Выступление по вопросам истории феодализма в Восточной Европе и Азии. Изв. ГАИМК, вып. 103, 1934, стр. 265—266.

Укажем хотя бы на чрезвычайную близость мордовского великого женского божества и образа древа жизни к миропониманию языческого славянства. (Б. А. Латынин. Мировое дерево, древо жизни в орнаменте и фольклоре Восточной Европы, Л., 1933, стр. 21—32.)

[17a] Указано еще Снегиревым, повторено Н. В. Гоголем. (Н. В. Гоголь. „Заметки по фольклору". Гоголевский сборн. ИРЛИ, 1936, стр. 17.)

[18] И. Снегирев. Русские простонародные праздники, вып. 3, стр. 74.

С этой точки зрения русская глиняная игрушка до сих пор почти не рассматривалась, если не считать беглого замечания М. Худякова о вятских коньках и всадниках, как о „пережитках культовых изображений.[19, 20]

[19] Даже в исследовании 1933 г. Н. Церетелли утверждает, что у нас, не так как в древней Греции, „никогда не изготовлялись специально культовые игрушки, куклы, изображающие духов или священные маски". (Н. Церетелли. Русская крестьянская игрушка, стр. 99—100.)

[20] М. Г. Худяков. Культ коня в Прикамьи. Изв. ГАИМК, вып. 100, 1933, стр. 269—270.

III

Если отделить от глиняной игрушки нашего времени ясно различимые сюжетные наслоения города (влияния которого мы не собираемся отрицать), то нас поразят удивительное единообразие и ограниченность ее содержания на огромной территории распространения.

Еще Н. Д. Бартрам в статье о русских деревянных игрушках указал, что „главные темы игрушек, исполнявшихся не для продажи (точнее—не относящихся к изделиям кустарей, которые изготовляли товар для города и с требованиями города считались. *Л. Д.*),—коньки, женщины и птицы. Мужчина изображается лишь как придаток к коню". [21]

Глиняная игрушка передает те же темы и добавляет к ним быка, оленя и козла, а для круга пернатых, помимо обобщенной птички, разрабатывает изображения птицы домашней—петуха, курицы и утки-гуся. Рыба попадается крайне редко. Из хищников популярен медведь. Такие же редкие фигуры, как лев или павлин, явно своими стилевыми особенностями выдают свое более позднее происхождение, источником которого являются город и помещичья усадьба последних двух веков. [22]

Для того чтобы понять, где, в какой исторической среде возникают те образы, которыми живет старая крестьянская игрушка, нужно было бы обратиться к очень далекой эпохе, когда культ животных (реже растений) и их изображений занимает такое большое место в существовании первобытного человечества. Это— стадия объединения в особые сообщества для охоты за определенным видом животных или для собирания определенных видов растений.

Однако в глиняной игрушке мы имеем, без сомнения, значительно более позднюю модификацию этих образов. Уже специфический подбор представленных в ней животных приводит нас к той исто-

[21] Н. Д. Бартрам. Вводная статья к вып. I „Игрушки", издания Бобринского, „Народные русские деревянные изделия", М., 1911, стр. 3. То же отмечает и В. Воронов (Крестьянское искусство, стр. 65—66).

[22] Н. Щекотов. Русская крестьянская живопись, М., 1923, стр. 6—14.

рической ступени, когда земледелие и скотоводство достигают значительного развития.

Под заступом археологов на территории СССР раскрываются остатки былых поселений, по которым, покуда в общих чертах, намечается процесс формирования населения Восточной Европы. Наиболее ранние патриархально-родовые поселения лесной полосы (вроде Каширского городища на Оке, VII—IV вв. до н. э.) относятся еще к той поре, когда в общей подоснове обитателей нашей страны лишь намечалось формирование различных племен, в том числе и будущих славянских. Открытые памятники восстанавливаются как сеть большесемейных, обычно укрепленных приречных поселений патриархально-родовых групп. Это—еще замкнутые, самодовлеющие мирки, которые на базе охоты, скотоводства, мотыжного земледелия и примитивного домашнего ремесла удовлетворяли хозяйственные нужды объединенными силами своих членов; коллективные жилища („большие дома") в виде прямоугольных, вырытых в земле камер разного назначения, крытых некогда крышей на столбах и сообщающихся переходами друг с другом, давали приют не одной сотне человек. По словам П. П. Ефименко, исследовавшего одно из позднейших городищ этой категории по Среднему Дону (VIII—IX вв. н. э.), они „запечатлевают картину настоящего общинно-родового хозяйственного гнезда".[23]

Появление пашенного земледелия, использующего как тягловую силу скот, делает излишней кооперацию труда многих лиц, раньше необходимую. Все более и более усиливается общественное разделение труда. Все это вызывает дробление большой семьи на меньшие. Развитие ремесла приводит к специализации ремесленников. Наряду с мелкими развиваются крупные ремесленные центры, обслуживающие район, который далеко выходит из границ родового владения. Материальная обособленность создает все более и более значительные предпосылки к образованию частной собственности, к накоплению в руках отдельных семей и лиц значительного имущества. Сильные в хозяйственном отношении, технически лучше вооруженные семьи закабаляют беднейшую часть населения и пользуются трудом рабов. Развивающиеся торговые связи и войны способствуют общественной дифференциации. Пользуясь экономическим перевесом, представители сильных семей захватывают у родовых старейшин их общественные должности и обращают их в средство укрепления своего господства. Родовые связи постепенно сменяются социально-дифференцированной организацией по территориальному признаку. Отно-

[23] П. П. Ефименко. Ранне-славянские поселения на Среднем Дону. Сообщ. ГАИМК, № 2, 1931, стр. 5—9; В. И. Равдоникас. О возникновении феодализма в лесной полосе Восточной Европы в свете археологических данных. Изв. ГАИМК, вып. 103, 1934, стр. 104—115.

шения родства явно не совпадают с производственными отношениями — появляется сельская (соседская) община. Начало ее, с частично сохраняющимися пережитками родовых отношений, особенно в пользовании землей, относится еще к последнему фазису доклассового общества, дальнейшее же развитие — к обществу классовому.

Большие поселения, из которых наиболее ранние датируются V—VI вв. до н. э., характерны для этой стадии. Эти поселения включают в себя старое большесемейное городище, которое часто становится убежищем от нападения врага. Превращение последнего в то, что можно назвать городом, детинцем, доминирующим над неукрепленными селениями, — признак завершившейся перемены в общественном строе. В такого рода городище-убежище в 948 г. запираются от княгини Ольги древляне вместе со „старейшинами града“. Имущественное неравенство явственно проступает в скромном бытовом укладе основной массы населения и богатом инвентаре отслоившейся знати.[24]

Новые общественные отношения обогащают новым содержанием религиозные представления.

Развитое земледелие выявляет идею плодородия и оттеняет чередующиеся смены зимы и лета, холода и тепла, а с этим — жизни и смерти. Предки-люди, замещающие в родовом обществе предков-тотемов охотничьих групп, долго сохраняют рудименты животных (зооморфных) признаков[24a] и, по мере усиления в общине привилегированной верхушки, приобретают в представлении общинников все большую и большую мощь. Предки не только могут влиять на явления смены времен года, ставшие особо важными для земледельца. Предки отождествляются с различными силами природы, становятся повелителями этих сил и низводят на низшую ступень тотемов-животных. Социальная дифференциация в древнем земледельческом обществе получает свое выражение и в религии, которая всегда связывала „угнетенные классы верой в божественность угнетателей“ (Ленин).[25, 26]

Это подчинение старых тотемов обожествленным антропоморфным образам сил природы не только в порядке иерархическом, но

---

[24] В. И. Равдоникас. О возникновении феодализма..., стр. 115—122, 318—320; Н. Н. Воронин. К истории сельского поселения феодальной Руси. Л., 1935, стр 16—20; А. В. Арциховский. Выступление по вопросу истории феодализма. Изв. ГАИМК, вып. 103, стр. 223—224; М. Г. Худяков. То же, стр. 263—264; Б. Д. Греков. Феодальные отношения в Киевском государстве, Л., 1935, гл. IV—V.

[24a] Реже — признаков растений.

[25] Ленин. Письма к Горькому, т. XVI, стр. 84—85.

[26] О пути первобытного мышления от восприятия комплекса явлений природы в целом к расчленению космического миропонимания на составные части и переходу на „микрокосмическое“ мышление см. И. И. Мещанинов „Язык и мышление в доклассовом обществе“. Проблемы истории докапиталистических обществ, ГАИМК, 1934, № 9—10.

иногда и в смысловом изменении понятия, мы в славянской мифологии и находим. Старые образы переживают свое первичное содержание и приспособляются к новым условиям, совершенно не похожим на обстановку, эти образы породившую.

Древний тотем конь (точно так же, как и замещенный конем олень) у славян, как и у других племен, связывается с небом. Конь причисляется к быстро несущемуся по небу солнечному божеству, становится его символом. Фигуры коня, как рассказывает летописец, украшали капище Перуна, разрушенное Владимиром. В белорусской мифологии светлый дух Коляда, а также Ярила разъезжают на белом коне. Воспроизведение культовой ездой на коне движения солнца для благоприятного воздействия на урожай — широко распространенное среди народов Прикамья — практиковалось и у славян. Так, в праздник яровых посевов (27 апреля) девушка, изображающая Ярилу, едет по полю в мантии на белом коне.[27]

Бык — вероятно более древний объект солнечного культа, нежели конь — также, связывается с образом Ярилы и Велеса в виде „зверя-тура", имеющего золотые рога, как поется в польской колядке. Как священное жертвенное животное бык занимал у славян одно из первых место. Кроме свидетельств авторов VI—XII вв. это доказывается еще недавно сохранявшимся обычаем торжественного убоя быка для общей трапезы в Ильин день.[28]

Козел фигурирует в магической обрядности земледельца-белорусса как покровитель урожая. „Где козел ходит, там жито родит", — поют колядовщики. При срезании колосьев ржи козлу до недавнего времени завивали бороду и ставили каравай с пением: „сидит козел на меже, дивуется бороде". В унисон с этими белорусскими пережитками звучит и русское поверье о козле, как подателе доброй силы.[29]

Точно такое же отношение, как к подателю доброй силы, существует и к медведю, вошедшему, как упоминалось выше, в основную тематику игрушки. Из охотничьего тотема медведь обратился в доброго вестника пробуждения природы, выходящего из берлоги после зимней спячки.[30]

---

[27] Н. Я. Марр. Средства передвижения, орудия самозащиты и производства в доистории, Л., 1926, стр. 30—33.—А. Фаминцын. Божества древних славян, СПб., 1884, стр. 206, 221.—Б. А. Шайкевич. Генезис в развитии колядных песен и обрядов. Советская этнография, 1933, № 1, Л., стр. 145.

[28] С. В. Киселев. Семантика орнамента карасукских стел. Изв. ГАИМК, вып. 100, стр. 288—291.—А. Фаминцын. Божества..., стр. 239.

[29] Н. М. Никольский. История русской церкви, стр. 18.—Б. А. Шайкевич. Генезис..., стр. 141—142.

[30] А. Афанасьев. Поэтические воззрения древних славян на природу, т. III, М., 1869, стр. 684.

Общераспространенный в деревянной и глиняной игрушке мир пернатых, связанный в представлении первобытного человека подобно коню с „солнцем-небом", точно также играет заметную роль в воззрениях древних славян на природу.

Кулик, жаворонок или сизая галочка, приносящие из-за моря девять замков, чтобы запереть зиму и отпереть весну и теплое лето, „божья птица" — ласточка и кукушка, — отождествляющаяся с весной (птичий образ женского божества), [31] либо являющаяся ее вестником, — таков краткий перечень тех тотемов, которые получили новое значение в представлениях общинников-земледельцев. Древний культ их нашел отражение в белорусском и украинским обычае печь весной из теста фигурки жаворонков и аистов и съедать их, как когда-то поедались для присвоения благостной силы птицы-тотемы.

Превалирование в глиняной игрушке над птицей дикой птицы домашней (напр., петуха, провозвестника утра, представителя грозового пламени, которым возжигается солнце) отличает изображения пернатых в глине от изображений их в дереве. Лесной Север и земледельческий Юг — возможно два района возникновения игрушки: первый донес до нас охотничьи тотемы в более чистом виде, нежели второй, который раньше придал им новую значимость в обстановке возрастающего значения земледельческого хозяйства.

Весь этот мир животных и птиц играл в славянской мифологии сопутствующую роль, группируясь вокруг понятий „неба-солнца" и кормилицы-земли — Великой Матери, развившейся из древнего матриархата и отложившейся в славянском родовом почитании рожениц.

О божестве Великой Матери полабских славян, — соответствующей русской Мокоши—Живе, Живане или Живене, что значит дающей жизнь и растящей нивы и пажити, старинная польская хроника Прокоша (Kronika polska przez Prokosza) рассказывает: „Божеству Живе было устроено капище на горе, названной ее именем Живец, где в первый день мая благоговейно сходился многочисленный народ, испрашивая от той, которую почитал источником жизни, долговременного и благополучного здравия". [32]

Почитание этого женского божества отобразилось в стройном „великодном" цикле обрядовых пережитков, сохранившемся у белоруссов, русских и украинцев. [32a] Он начинался еще в марте очистительными церемониями и получал завершение в чрезвычайно яркой мистерии, должной обеспечить урожай. Хозяйка ложилась в поле и делала

---

[31] Н. Я. Марр. Иштарь. Яфетический сборник, V, 1926, стр. 156.

[32] А. Афанасьев. Поэтические воззрения..., т. III, стр. 754.

[32a] В рамках узко-специальной темы настоящего очерка мы опускаем множество фактов замены" культов языческих богов и животных культами христианских святых. Эти факты также доказывают распространенность и устойчивость древних религиозных представлений славян.

вид, что родит; между ног ей клали коровай, который потом ставили в зелени озими, и смотрели, покрывает ли она его целиком, судя по этому об обилии будущего урожая. Отсюда совершенно естественным явилось превращение древнего женского божества в богородицу, приезжающую в благовещение (а не в декабре) на сохе, ночующую в крестьянской хате и рожающую там бога-сына, т. е. урожай. [33]

Очевидно, эту центральную фигуру славянского Олимпа изображала когда-то глиняная женская фигурка — богиня-повелительница сопровождающих ее коней, козлов, быков и птиц. [34]

Однако, не преувеличили ли мы начальный смысл женского образа в игрушке?

А. И. Некрасов, напр., также отмечает, что деревянная крестьянская игрушка преимущественно изображает человека, зверя и птицу, но распространенность в ней изображений женщины объясняет значительно проще. По его мнению, бóльшая приверженность к игре в куклы девочек, нежели мальчиков, поставила из игрушек на первый план куклу-хозяйку. Вторая причина та, что форма куклы-женщины, „замкнутая в сплошной кусок дерева с его плотностью и неподвижностью, более согласуется с костюмом женщины, с общностью и круглотой форм“. [34a]

Такого рода доводы нас, конечно, убедить не могут. Бóльшая приверженность девочек, нежели мальчиков, к игре в хозяйство никак не объяснит устойчивости в тематике игрушки оленя, медведя и дикой птицы. Что же касается зависимости от материала изготовления, то таковой без сомнения должен оказывать свое воздействие на форму игрушки, но никак не может диктовать сюжета. Такой хотя бы факт, что изображение женщины одинаково распространено в игрушке из дерева, глины, теста и тряпья — материалов различных по свойству — это положение опровергает.

Очевидно, тематика игрушки имеет более глубокие корни, которые таятся в древних дохристианских формах славянского культа.

К обзору вещественных пережиточных памятников, подкрепляющих наше предположение, мы и обратимся.

---

[33] Н. М. Никольский. История русской церкви, стр. 30—32, 40 - 41.—А. Афанасьев. Поэтические воззрения..., т. III, стр. 685—689.

[34] О кукле как о предмете культа у „малокультурных“ народов см.: В. Харузина, „Игрушки у малокультурных народов“, Сб. „Игрушка“, М., 1912, стр. 121 - 122.

[34a] А. И. Некрасов. Русское народное искусство, М., 1924, стр. 112—115.

IV

Процесс феодализации общинной Руси чрезвычайно сложен. Превращение верхушечного слоя доклассового общества в земледельца-феодала форсируется силой, явившейся извне. Это — иноземные дружинные объединения, которые появляются в узловых пунктах балтийско-каспийского и балтийско-черноморского путей на территории восточных славян. Эти дружины входят в тесное соприкосновение с местною знатью, ускоряя местный процесс феодализации.

Борьба основных антагонистов — идущего в кабалу общинника-смерда и феодала (князя, дружинника, позднее — церкви) и столкновения между местными и иноземными группами господствующего класса („бояр" и „старцев" Лаврентьевской летописи под 996 г., варяжских дружинников и „нарочитых мужей" Новгородской летописи под 1015 г.) определяют сложность этого процесса.

Образование, напр., Киевского государства обусловливается столкновением разнообразных местных и пришлых элементов.

По этой причине чрезвычайно сложным представляется вопрос о местном языческом Олимпе. Известная по летописям и древнейшим литературным памятникам семья так наз. „славянских" богов и прибогов является, очевидно, результатом начальной систематизации небожителей, установленной государством в оправдание новых социальных отношений. Для этой системы были использованы не только религиозные представления, развившиеся в различных местных общинах. Элементы религии многосоставного в племенном отношении населения, включаемого в государственное образование, а также элементы религии князей и дружинников, принесенные ими извне, были объединены в порядке соподчинения и слияния. Искусственность и непрочность объединения религиозных представлений, различных в отношении племенной и классовой принадлежности, явились, очевидно, причиной неудачи религиозной реформы князя Владимира. Обращение его впоследствии к византийскому православию, веками испытанному орудию пропаганды государственного единства и божественности княжеской власти, оказалось более успешным.

По этой причине вопрос о каждом почти славянском боге или прибоге встречает затруднения при выяснении его происхождения,

первоначального значения, а главное, распространения его почитания до момента включения его в начальную систему общегосударственной религии. Только древнейшие образы богини всего сущего и сопровождающих ее зверей являются широко распространенными и свойственными родовым организациям Восточной Европы задолго до периода их разложения. Это доказывают повсеместно наблюденные в старой крестьянской среде пережитки культа Великой Богини.

В великорусских губерниях на празднике окончания пахоты и посева в Семик крестьяне срубали молодую березку, одевали ее в женское платье и после общественного пира в роще, переносили ее в одну из изб, где она оставалась „гостейкою". В Воронежском крае, на берегу озера Горохова, в троицу делали соломенную или деревянную куклу, которую наряжали в праздничное платье и ставили в украшенный цветами и зеленью шалаш. „Около шалаша собирались тамошние жители, принося с собой отборную пищу и питье; в хороводе пели и плясали вокруг этого шалаша, который представлял род капища", — говорит описание 1838 г.

Точно также в обрядности последних чисел июня, связанной с началом замирания плодотворящих сил природы, и на маслянице фигурировала соломенная кукла. Такого рода пережитки почитания женской куклы были наблюдены в Калужской, Саратовской, Пензенской, Симбирской, Смоленской и других губерниях. [35, 36]

Но помимо этих изображений богини, приуроченных к определенным дням, есть пережиточный памятник, крепко удержавшийся в каждодневном обиходе дореволюционной русской деревни. Это —

---

[35] Н. М. Никольский. История русской церкви, стр. 35 — 36; А. Фаминцын. Божества..., стр. 135—140, 223—225; И. Снегирев. Русские простонародные праздники, вып. 3, стр. 75 — 90, 106—107; Н. В. Гоголь. Заметки по фольклору, стр. 19—20 44 — 45; А. Афанасьев. Поэтические воззрения, т. III, стр. 724—726; Н. Рожков. Русская история, I, Пгр., 1919, стр. 231—232; М. Е. Шереметева. Масляница в Калужском крае. Советская этнография, 1936, вып. 2, стр. 106—110.

[36] Хоровод в Семик вокруг наряженной в женское платье березки описал еще в 1769 г. М. Д. Чулков в издаваемом им в С.-Петербурге журнале „И то, и се":

Да что ж за крик такой народы затевают?
Неужто песенки к березке припевают?..
Березка шествует в различных лоскутках,
В тафте и в бархате и шелковых платках,
Вина не пьет она, однако пляшет
И, ветьями тряся, так, как руками машет.
Пред нею скоморох неправильно кричит.
Ногами в землю он, как добрый конь, стучит...
Потом другая вмиг то место заступает,
Которая плясать вельми искусно знает,
Танцует голубца, танцует и бычка...

(А. Афанасьев. Русские сатирические журналы 1769—1774 гг. М., 1859, стр. 163, 258—259.)

северная русская вышивка красною нитью на подзорах деревенских простынь, подолах рубах и концах полотенец. Иконографически она объясняет взаимоотношение тех зоо- и антропоморфных образов, которые кроме глиняной игрушки в изолированном виде представлены в крестьянской резной игрушке и пряниках (фиг. 3).

В 60-х гг. прошлого века „национальный“ стиль, в отличие от феодально-дворянского понимания его в плохо понятых образцах искусства Византии и Московской теремной Руси, устанавливался либеральной частью буржуазии в деревянном зодчестве и декоративном искусстве зажиточного слоя русской деревни. В. В. Стасов обратил тогда внимание на русские вышивки.

В вводной статье к их изданию он отметил далекую традицию вышивки, исполняемой по исстари ведущимся образцам, передаваемым из рода в род, и попытался найти их источник. Подметив сходство некоторых орнаментальных фигур русской вышивки с заимствованным из Византии орнаментом наших лицевых рукописей XIII—XIV вв., В. Стасов этим временем определил время формирования узора сельских рукодельниц. Но помимо Византии, непосредственного влияния стран Ближнего Востока и элементов узора национальных групп Поволжья, В. В. Стасов выделил сцены с фигурами людей и животных. „Здесь, — писал он, — более чем во всем остальном чувствуется религиозное значение узоров: слишком многие и слишком явственные признаки доказывают, что тут вовсе не следует предполагать действительные, живые существа, и что тут у нас перед глазами — идолы... В этой мысли нас подкрепляют действительные человеческие фигуры, которые почти всегда гораздо меньше ростом против изображений идолов, и обращаются к этим последним, или к священным деревьям, или же стоят по сторонам их, воздев руки вверх, или, обратив их к талье в знак обожания, или же держа в руках веточки, цветы, птиц или жертвоприносительные сосуды...“ „Нам кажется неоспоримым, — делал он вывод, — что здесь в огромном количестве примеров можно видеть изображение древнего славянского богослужения (в особенности поклонения деревьям) и праздников русальных.[37]

[37] В. Стасов. Русский народный орнамент, вып. 1, СПб., 1872, стр. III—XX; В. Стасов. Собр. соч., т. I, СПб., 1894, стр. 207—211.

Точно так же следы изображения многофигурной сцены языческого культа В. Стасов в 1884 г. нашел в заглавных буквах евангелия XIV в. Академической библиотеки, фигуры которых даны в позах принесения и заклания жертвы, адорации у священного дерева и т. п. Эту композицию Стасов считал нерусского происхождения, так как „ничто в костюмах на рисунках академического евангелия не напоминает нам чего-то русского или даже славянского: и кафтаны, и сапоги, и пояса, и каймы платья, и всего более — разнообразные и курьезные головные покрышки — все, все здесь чуждо нашему народу и нашей национальной древно-

Стасовская расшифровка культового содержания русской вышивки вошла в научный обиход[38] и была затем широко развита В. А. Городцовым. „Центральной фигурой северно-русских узоров, — пишет он, — является изображение женщины. С фигурой древа женщина связывается как бы органически неразрывно; иногда она срастается с ним, а иногда заменяется как определенно выраженным символом, перед которым, как перед нею самою, молитвенно предстоят и важные всадники, конем попирающие маленьких людей, и звери, и птицы, и гады, и рыбы, и символы светил небесных...“ „Всюду особое, вполне привилегированное положение женщины и сопровождающие ее символы неба и светил, моление перед нею великих и малых людей ясно указывают на то, что перед нами не простая женщина, а царица неба и земли... Не трудно также решить вопрос о значении постоянно сопутствующего и часто замещающего богиню древа. Это, очевидно, есть древо жизни, и если богиня так тесно связывается с ним (вспомним приведенный выше обряд с наряженной в женское платье березкой. *Л. Д.*), то, значит, в народном представлении она сама есть начало жизни, мать всего сущего“.

Разбирая весьма подробно все элементы этого древнеславянского „чина“, В. А. Городцов далее реконструирует систему развитого культа языческой „царицы небесной“ с подчиненными ей богами-всадниками, носителями животворящего начала, повергающими злых богов. „Над Великой Матерью всего сущего возвышалось такое необъятное божество, изобразить которое отказывалось народное творчество, выражая лишь иногда его светлую природу сияющим диском солнца, возвышающимся над головой великой богини...“ „Кони изображаются попарно, и тот факт, что они изображаются над и среди символов небесных светил, указывает на служение их богине в ее небесных путях... Всадники, изображенные на этих конях (вспомним белорусское изображение Коляды. *Л. Д.*), не являются существами земными. Это боги, но боги, подчиненные великой богине, к которой они возносят свои моленья, так как

сти“ (В. В. Стасов. Картины и композиции, скрытые в заглавных буквах древних русских рукописей. Собр. соч., т. I, стр. 835—852). Однако, утверждения Стасова о чуждости „нашей национальной древности“ такого рода одежды, естественно сильно стилизованной в декоративном искусстве рукописи, как выяснится из дальнейшего нашего изложения, равно как и весь вопрос о „нерусском“ происхождении этой сцены, следовало бы пересмотреть.

[38] См., напр.: Е. Н. Клетнова. Символика народных украс Смоленского края. Тр. Смол. гос. музеев, вып. 1, Смоленск, 1924, стр. 118; Е. Бломквист. Полотенце в русском быту. Серия „Русский Музей“, Этнограф. отдел, вып. IX, Л.; В. Воронов. Крестьянское искусство, стр. 85, 112—113, 119—122. (Последний автор относит эти вышивки к разряду „магических“); Г. М. Малицкий. Бытовые мотивы и сюжеты народного искусства, 1923, стр. 8, 10, 16.

власть их и сила в ее руках, что наглядно представляется тем, что поводья (бразды правления) коней их находятся в руках богини". Далее, по сторонам богини, в порядке иерархии, располагаются „цари-владыки, получающие милостью божией свою власть", в более второстепенных фигурах узнаются „жрецы и особенно жрицы, служащие ей в великолепных храмах, где свершаются таинства и жертвоприношения." Вся эта культовая сцена по мысли В. А. Городцова является доказательством существования у славян до принятия христианства „стройного и по своему характеру великого религиозного учения, выраженного в русском народном творчестве как совершенно определенная и законченная теософская система."[39]

По характеру нашей темы мы не вдадимся в обсуждение вопроса о степени сложности религиозных представлений восточных славян, выводимой В. Городцовым из изображений русской вышивки.

Дело в том, что русская вышивка, дошедшая до нас в поздних образцах XVIII и XIX вв., несет признаки различных исторических наслоений. Кроме древних узоров финского крестьянского шитья, тут, как указывал Стасов, присутствуют и византийские львы и орлы, и растительные мотивы Средней Азии и Ирана. Возможно, что развитые архитектурные детали, представленные на русских вышивках, связаны с изображениями на скандинавской вышивке.[40] Если же к этим внедрениям в вышивку в эпоху раннего феодализма присоединить влияния помещичьей, а затем буржуазной культуры России XVIII и XIX вв.,[41] то позднейшая редакция вышивки, усложненной в деталях сюжета и декоративных элементах, не является при решении этого вопроса безупречным источником.

---

[39] В. А. Городцов. Дако-сарматские религиозные элементы в русском народном творчестве. Тр. Гос. Ист. музея, вып. I, М., 1926, стр. 10—20.

Отголоски изображения культового комплекса богини и симметрично расположенных по сторонам коней и птиц сохранились на резных досках. На набивную доску с культовой сценой указывает в своей работе В. А. Городцов (стр. 30—34). В резьбе пряничных форм, приводимых в книге Н. Н. Соболева „Русская народная резьба" (стр. 437—439), начальный вид культовой сцены сильно видоизменен заменой и перестановкой некоторых фигур. Так, на пряничной форме б. Осташковского уезда Тверской губ. в центре помещен двуглавый орел, по сторонам которого расположены коник и сирин. На форме 1776 г. из Работки, б. Нижегородской губ., центром является растительный мотив, над которым помещена птица, а по сторонам коники. Автор книги Н. Н. Соболев, почти не уделивший внимания крестьянским примитивам, не указывает на древний источник этих изображений и видит в них лишь переделку русскими резчиками западных геральдических фигур, в частности английского герба — льва и единорога.

[40] На близость архитектуры на вышивках к скандинавскому источнику автору было указано П. П. Ефименко.

[41] О. Бубнова. Вышивка, М., 1933, стр. 3—4.

Но и в таком своем виде вышивка подтверждает наш взгляд на начальное содержание глиняной игрушки как на культовый комплекс.

Отдельные же части этого комплекса игрушка дает нам в более чистом виде, нежели вышивка, благодаря добытым археологами образцам древнейшей поры.[41a]

[41a] Приводя в качестве подтверждения культового происхождения игрушки работу В. А. Городцова, изданную в 1926 г., считаю нужным отметить, что доклад об истоках глиняной игрушки, применительно к украинскому материалу, мною был зачитан в 1922 г. в заседании I отделения Всеукраинской Академии Наук. Таким образом, настоящая работа появилась независимо от работы В. А. Городцова.

V

Хотя славянские фигурки Киевской Руси вошли в обиход археологов еще с девяностых годов прошлого века и пополнялись затем все новыми и новыми находками из раскопок, а с 1905 г. были экспонированы в Киевском музее, они остались вне пристального внимания наших исследователей игрушки.

Знакомый с этими фигурками Н. В. Валукинский почему-то датировал их XVII—XVIII вв. [42, 43]

Следует отметить, что нахождение этих фигурок всегда связывается с возвышенностями — древними городищами, которые в большинстве случаев последовательно проходили ступени родового поселка, центра общинного селения и, наконец, феодального укрепления.

Первая находка была сделана на территории старого киевского детинца при раскопках б. усадьбы инж. Кривцова на прежней Трехсвятительской улице. Среди материалов, относящихся к разным эпохам, были найдены два обломка головок, по определению опубликовавшего их И. А. Хойновского, „очень интересной архаической работы" (рис. 4-1, 2) и четыре облитые поливой игрушки, относящиеся к более позднему времени.[44] В 1893—1894 гг., при производстве канализационных работ, был сильно разрыт торговый район старого Киева—Подол, население которого в ранне-феодальный период, судя по остаткам жилищ, стояло на более низкой ступени социальной лестницы, нежели обитатели высящегося над Подолом детинца.

---

[42] Н. В. Валукинский. Глиняные игрушки. Сб. Воронежск. гос. историко-культурн. музея, вып. I, Воронеж, 1925, стр. 45—47.

[43] Точно также прошел мимо этих киевских фигурок Н. Церетелли. Так же, как Н. Валукинский, он определяет их давность несколькими столетиями (стр. 168).

А. С. Гущин (К вопросу о славянском земледельческом искусстве, Сб. Изобразительное искусство, Л., 1927, стр. 66—67.) признает их древность, но считает их лишенными каких бы то ни было реалистических подробностей („зверь вообще"), что выдает, по его мнению, свойственную славянам „склонность к неизобразительному рисунку".

[44] И. А. Хойновский. Раскопки великокняжеского двора древнего града Киева, Киев, 1893, стр. 62, табл. XVIII—70, 123, 124, 127, 128, табл. XVI—126.

Найденные при земляных работах, особенно на Флоровской и Кирилловской возвышенностях, примыкающих к Подолу, подобные же головки (фиг. 4-8—10), целые женские фигурки (фиг. 5) и свистульки коники (фиг. 6) умножились затем новыми находками в Киеве и по Днепру (усадьба Трехсвятительской церкви, Княжая гора в Каневе), среди которых оказались и фигурки птиц.

В. В. Хвойко, кроме того, перечисляет в инвентаре славянских городищ среднего Приднепровья глиняные фигурки всадников и погремушки.[45]

Впервые, издавая эти фигурки как памятники славянской поры, проф. В. Антонович датировал их VI—XIII вв. В. Е. Козловская ограничивает их древность X—XIII вв.[46]

Такая ранняя датировка фигурок Приднепровья, найденных в слоях, перемежающихся с предметами более поздних эпох, оправдывается, кроме их формы и содержания, анализом которых мы займемся ниже, находками древних глиняных фигурок, близких к приднепровским фигуркам, в обстановке, которая в отношении датировки не внушает сомнений.

Во время раскопок близ дер. Гнездово, на месте древнего Смоленска, С. И. Сергеевым в 1898—1900 гг. в курганах, датируемых VIII—X вв., были найдены обломки глиняных фигурок. В кургане 74-м среди богатого могильного инвентаря был обнаружен обломок мелкой глиняной скульптуры, „как бы в сидячем положении", „на трех ножках", как описал его А. А. Спицын. В действительности фрагмент этот является низом передка зооморфной свистульки с характерными шишками — передними ногами и уцелевшими частями брюшка и груди.

Два глиняных обломка из 10-го кургана представляют верхнюю часть человеческой фигуры и торс, сильно деформированные (возможно, от пребывания в огне). „У верхнего обломка, — пишет А. А. Спицын, — лицо сплющено; в правой руке что-то вроде сосуда (так как сверху этого предмета углубление), в левой—совершенно неопределенный плоский предмет. У второго обломка колени поставлены вперед, носки выворочены". В первом из этих обломков можно предполагать те атрибуты (сосуд), которые нам знакомы по фигурам на вышивках. Второй же обломок дает несохранившуюся в позднейших пережиточных памятниках форму идола. Об этой форме, возможно, свидетельствует верхняя часть фигурки, найден-

---

[45] В. В. Хвойко. Древние обитатели Среднего Приднепровья, Киев, 1913, стр. 52 и 60.

[46] Древности Приднепровья, вып. 5, Киев, 1902, стр. 17, 62—63, табл. XXXVIII.— Киевский худ.-пром. и научн. музей, Отдел археологии, Киев, 1905, стр. 40.- В. Е. Козловська. Провідник по археологичному відділу, Київ, 1928, ст. 39.

ная в 1935 г. Рыбаковым и Молчановским при раскопках древнего Вышгорода (Киевск. обл.) в слое X — XII вв.

Двумя-тремя веками моложе гнездовских находок — глиняная свистулька-птица (фиг. 7).

Найдена она была над детским погребением в группе курганов так наз. рязанского типа, к сев.-зап. от Зарайска. Вся курганная группа дает характерную картину соседства сравнительно богатых христианских погребений с погребениями языческими или полуязыческими. Последние принадлежали, очевидно, сельскому населению, которое долго после насаждения христианства придерживалось языческих обычаев старины.

По добытым из погребений крестикам, своеобразной формы серьгам, обрывку византийской парчи и т. п. вся группа определяется XI — нач. XII вв. Свистулька-птица обнаружена в погребении языческого типа. При сопоставлении с древними игрушками Приднепровья, она, в ущерб сильно схематизированной форме, отличается более развитыми музыкальными достоинствами. Кроме отверстия, в которое дуют, в ней проделано пять круглых дырочек (в киевских кониках по бокам лишь две дырочки), что позволяет извлечь из нее, по словам исследователя Милюкова, архаическую шестиступенную гамму без полутонов, движущуюся большими секундами. Таким образом, в этой свистульке, входящей в инвентарь детского погребения, начало забавы сказывается отчетливее, чем в киевских.

Наиболее поздние из известных нам игрушек древней Руси — глиняные фигурки XIV — XV вв., которые в последние годы были найдены Н. П. Милоновым на месте древнего города Радонежа (с. Городок, Моск. обл.). На ряду с остатками кузнечного промысла, там были обнаружены остатки промысла гончарного. Кроме сильно размытой обломанной фигурки домашнего животного (овцы?) был найден коник-свистулька, у которого отбита голова. По форме он близок одному из древних киевских коников. На свистульке сохранились следы ангобирования по темнокрасной светлой глиной, на которой охрой был нанесен узор. [47]

Намеченный ряд древних глиняных фигурок, относящихся к VIII — IX, X — XII и XIV — XV вв., позволяет нам особо выразительные глиняные фигурки Приднепровья также отнести к раннему русскому средневековью.

Глиняные фигурки Приднепровья изображают женщину, как мы определили, богиню с младенцем на левой руке, коников и птиц.

---

[47] А. А. Спицын. Гнездовские курганы в раскопках, С. И. Сергеева. Изв. Арх. ком., вып. 15, стр. 14, 33, 47, 66.—П. Милюков. Отчет о раскопках рязанских курганов летом 1896 г., Труды X Археол. съезда, М., 1899, вып. I, стр. 26 – 27.

Радонежские игрушки хранятся в Краеведческом музее г. Загорска.

Одна фигурка, которой мы займемся впоследствии, изображает четвероногого — как гласит описание — с головой человека.

Женские куклы, высотой до 20 см, вылеплены из хорошо отмученной глины. Нижняя коническая часть сделана на ручном гончарном круге. Головка оттиснута с лицевой стороны штампом и снабжена отходящим от шеи длинным стерженьком, при помощи которого она прилеплялась к корпусу.

Прием изготовления кукол из двух скрепляемых частей объясняет случаи отделения от корпуса находимых отдельно головок с длинными стерженьками, которые, на первый взгляд, кажутся длинными, уродливыми шеями.

Характеризуя древние игрушки Украины, В. Антонович писал: „Вылеплены они, грубо, но весьма искусно и отличаются выразительностью. Некоторые из куколок, а также из глиняных игрушек в виде животных, имеют следы окраски. Особенно любопытны фигурки женщин с грудными детьми на руках и с головными уборами в форме цилиндров, заостренных колпаков и шапочек с расширенным вверху дном; на некоторых фигурках видны фасоны причесок; так, на некоторых волосы зачесаны вверх и стоят над головой как бы веерообразно, у других волосы убраны в виде пышных боковых начесов; имеются, впрочем, и совершенно гладкие прически. С вероятием можем предположить, что головные уборы куколок представляют современные им моды убранства и потому, в этом отношении, они имеют также значительный интерес". [48]

Действительно, свистульки в виде животных и птиц исполнены грубовато. Но выразительность их объясняется тем своеобразием формы, которая характерна для изобразительного искусства поздней поры доклассового общества.

В отличие от изображений древнего охотника, обнаруживающего исключительное знание особенностей животного, за которым он охотится, в изображениях следующей ступени общественного развития точная и живая передача натуры замещается иной формой. В результате длительного процесса фигуры застывают в неподвижности, утрачивают анатомические детали и верную фиксацию их в движении. Разработанное вплоть до мелочей изображение превращается в схему. Устанавливается массивный, нерасчлененный корпус — единый для всех четвероногих, единый для всех пернатых. Фигурки всегда фронтальны и рассчитаны на разглядывание только с одной стороны. Однако, при постепенной утрате общей натуралистической разработки, в фигурах сохраняется живая передача одной-двух частностей—такого характерного признака, которым безошибочно определяется зооморфный тип. Для петушка это будет гипертрофированно переданный гребень, для коника — расставленные в беге

[48] Древности Приднепровья, вып. 5, стр. 17.

ноги, остро торчащие вперед уши, характерный изгиб шеи. Такой определяющей фигурку частностью исчерпываются ее отличительные признаки. В остальном же упрощенная контурная, либо объемная форма далека от реалистического наблюдения и имеет условно-орнаментальный характер, подчиненный в конструкции сведению в конический свисток. Движения в этих фигурках нет. „Ноги скачущих четвероногих, — пишет А. И. Некрасов, — странно раздвинуты вперед и назад, так что нередко каждая пара сливается в общую громоздкую массу, отнимая от образа привычную для него в природе жизнь и движение... Стоящие петушки и мелкие птички никогда не скачут; они также монументальны и общи по своим формам“.[49] В этих фигурках мы имеем не изображение частного магически приманиваемого объекта охоты, а идеограмму животного или птицы, как носителя вышедшего за пределы начального охотничьего содержания символического образа.

Своеобразие этой идеографической формы, не доведенной, однако, до окончательной отвлеченности изобразительной формулы, а сохранившей в некоторой части натуралистические подробности, характерно и для современного архаического типа русской глиняной игрушки (ее и касается А. И. Некрасов). Эта ее особенность подмечалась многими исследователями игрушки. Однако объяснялась она ими не как остатки когда-то полноценного образа охотничьей поры во вторичной форме, а как наивно-примитивная, но живая передача видимого. „Игрушки на сюжеты из жизни животного царства, — пишет И. Евдокимов, — представляют как бы „чистую“ детскую игрушку. Надо положительно изумляться..., сколько наблюдения, сколько живой природы заключено в них. И тем более охватывает удивление, что вверьс изображено отвлеченно, условно, строгий анатом раскритикует этот „выдуманный анатомический мир“, убедительно докажет полную непохожесть изображаемого с натурой; но такая внутренняя правда жизни живет в подобной художественной игрушке, что она убедительнее всякой фотографической, всегда мертвой правды. Нельзя оторвать глаз от наивных форм примитивов, нельзя налюбоваться сочностью наивного мировоззрения художника. Свежий здоровый взгляд народа, жившего бок-о-бок со зверями, со всей природой, запечатлевается в детских игрушках.[50]

Медленное в течение долгих веков видоизменение характера изображений привело к созданию крепкой, выношенной, кристаллизовавшейся формы, ставшей каноном. Двум стилям, сменяющим в обстановке доклассового общества один другой в особенно тесной

[49] А. И. Некрасов. Русское народное искусство, стр. 90.
[50] И. Евдокимов. Русская игрушка, стр. 10—11.

связи с изменением экономической и социальной организации человеческого коллектива, еще Ферворном были даны названия стилей физиопластического и идеопластического.

„Первобытное искусство,—пишет Ферворн,—носит тем более физиопластический характер, чем сильнее чувственное восприятие, и тем более идеопластический, чем ярче проявляется абстрагирующая, теоретизирующая жизнь представлений“.[51] Пытаясь теснее, нежели Ферворн, связать искусство архаической формации с его обществом, И. Маца последовательно рассматривает стили „физиологического“, а затем „магического натурализма“ для дородового общества и стиль искусства символистического для общества родового. Символистическое искусство, по его определению,— результат систематизации опытов, объяснения их причинной связи и в связи с этим новой идеологии в форме анимизма.[52]

Как уже указывалось, исполнение фигурок богини в славянской пластике отличается большей разработанностью деталей, нежели у фигурок зооморфных. Лицо ее в некоторых случаях оттиснуто штампом. Кроме охарактеризованной уже подробной трактовки головных уборов и причесок, останавливает на себе внимание костюм богини. Колоколообразно расширяющийся низ одежды, широкие, отвисающие на кистях рукава и трактованный плоскими валиками мысообразный вырез на груди у одной наиболее сохранившейся фигурки— все это является неожиданным для наших представлений о древнерусской одежде.

Н. Валукинский усмотрел в чертах лиц киевских фигурок, естественно сглаженных разрушительным действием времени, округлые глазные впадины и пухлые щеки, свойственные типу украинского крестьянства. Точно так же головные уборы объясняются Валукинским, как украинские кики, шапки и т. п.[53]

Однако, толкование этих особенностей женских фигурок как просто бытовых деталей никак не согласуется со схематизированной, скупой трактовкой животных, передающей лишь основные черты

---

[51] М. Ферворн. Статьи и речи: „К психологии первобытного искусства“, М., 1910, стр. 196; С. В. Иванов. Искусство в родовом обществе. Сб. „Первобытное общество“ (серия „Всемирная история“), М., 1932 стр. 225—226.

[52] И. Маца. Очерки по теоретическому искусствознанию, М., 1930, стр. 120—122.

И. И. Иоффе в „Синтетической истории искусств“ (Л., 1933), определяет искусство коммунистической орды как магический реализм, а искусство патриархально-родового общества как „эмблематизм“. „Рисунок и живопись коммунистической орды,—пишет он,—более кинетичен, связан с действиями и актами, а не с вещами. Рисунок родового общества более зрителен, чем кинетичен. Рисунок имеет более идеографический характер: формопись служит знаком вещи и легко превращается в схематическое упрощение при бесконечном повторении одной формы“ (стр. 23).

[53] Н. Валукинский. Глиняные игрушки“ стр. 47.

изображения. Очевидно, эти детали одежды, обязательные, несмотря на идеопластическую форму фигурок, не были просто бытовыми подробностями, а относились к категории тех необходимых атрибутов, которые определяли облик богини и отличали ее от простых смертных.

Общераспространенность культа богини-матери, который при сходстве социально-экономических условий может проявиться в тождественном виде независимо друг от друга на различных территориях, в разные эпохи, делает особенно затруднительными суждения о зависимости или независимости различных в отношении времени и места изображений богини.

Общее сходство доказательством безусловной их связи явиться не может. Последняя подтверждается кроме этого еще обязательными фактами тождества деталей.

Поэтому на выяснении во всех деталях сущности „моды", по которой наряжены древние женские фигурки, мы остановимся подробно.

VI

В подтверждение культового содержания северно-русских вышивок В. А. Городцов обращается к археологическим памятникам, более глубокой древности, нежели славянские.

На золотых скифских нашивных бляшках Чертомлыцкого и Кульобского курганов (фиг. 8) и на чисто-сарматских, по мнению исследователя, нашивной пластине из Карагодеуашха (фиг. 9), а также обкладке Кубанского ритона (находка 1876 г.) даны изображения богини-матери с предстоящими одной или симметрично расположенными несколькими фигурами жрецов, жриц и земных владык. Отмечая сходство этих изображений с изображениями на русских вышивках, В. А. Городцов устанавливает факт присутствия в крестьянском искусстве элементов сарматской иконографии. Но этой связи, приложимой и к русской глиняной игрушке, проф. Городцов не придает большого значения. Ключ к пониманию русской вышивки он находит в таблетках, находимых главным образом на территории Дакии и Паннонии.[54]

М. И. Ростовцев, опубликовавший эти таблетки в 1913 г., датировал их в большинстве случаев III в. нашей эры. Изображенные на таблетках культовые сцены он определил как „соединение персидского Митры, принявшего некоторые черты бога солнца Малой Азии и Сирии, с великой женской малоазийской и семитической богиней“ и затруднялся приписать их определенной народности. Ростовцев ограничился лишь указанием, что „в Дакии и Паннонии этот культ был сильно распространен среди римских легионов и той смеси национальностей, которая после завоевания Дакии (т. е. со II в. н. э.) составила ее население“.[55] Однако, В. А. Городцов опубликованные Ростовцевым таблетки определенно приписывает дакам. А так как даки, по его мнению, в значительной части переселились после нанесенного им в 107 г. н. э. императором Траяном решительного поражения на север, В. А. Городцов этим переселением пы-

[54] В. А. Городцов. Дако-сарматские религиозные элементы..., стр. 20—35.

[55] М. И. Ростовцев. Представление о монархической власти в Скифии и на Боспоре. Изв. Арх. ком., вып. 49, СПб., 1913, стр. 59, 61.

тается решить вопросы „о времени восприятия русским народным творчеством элементов дакийской иконографии" и „о времени выявления русских славян из общеславянской семьи народов".

Однако, ни по месту нахождения, ни по чрезвычайной сложности религиозного содержания эти таблетки, являясь своеобразным памятником так наз. „варваризации" эллинистического искусства, быть древнейшими славянскими не могли.

В противном случае мы имели бы исключительный пример попятного движения в развитии общественных форм.

Если даже допустить возможность повторного переселения даков из „общеславянского гнезда в Карпатах", где они яко-бы оставались до VI—VII вв., на берега Днепра, то как могли они, выступив на историческую сцену значительно раньше восточных славян как сильное объединение племен под властью царей (с конца II в. до н. э.), закост нeть затем в патриархально-родовом строе?[56]

Взгляд на расселение славян из той или иной прародины (независимо от того, будет ли таковой древняя Дакия, либо территории между Вислой, Десной, Днепром и Карпатами, либо еще какаянибудь)[57] по стране, якобы свободной от населения, сметенного „великим переселением" народов—ошибочен в корне. Он базируется на устаревшей теории созидания народностей путем вычитания их из расово-изолированных групп и противоречит материалистическому учению о скрещении начальных производственных групп в прогрессивно растущие общественные организмы. На летописные славянские племена ошибочно переносятся, по замечанию А. Преснякова, привычные нам представления о взаимодействии устойчивых национальных групп и культур нового времени.

Степная и лесостепная полоса России, открытая со всех сторон, привлекала не только кочевников, но также и земледельцев. Просачивание новых поселенцев идет со всех сторон. Однако в массе население остается неизменным. Обычные представления о крайней неустойчивости быта в этой степной стране сильно преувеличены. Сменявшееся господство киммерийцев, скифов, сарматов

[56] Постановка проф. Городцовым вопроса о зависимости материальной культуры восточных славян от предков-даков является возрождением старинной теории восходящей еще к Оленину (1832 г.) и развитой затем В. О. Ключевским. Теория эта исходит из рассказа Летописи о нападении волхов (или волохов) на славян. По мнению старых исследователей, волохи — это римляне (см. В. О. Ключевский. Курс русской истории, Пгр., 1918, т. I, стр. 120—129). Еще В. В. Стасов отозвался об этой теории, как об устаревшей, и заметил, что „между даками и славянами существовали в самом корне такие различия, которые не позволяют смешивать одно племя с другим и подставлять одно за другое". (В. В. Стасов. Миньятюры некоторых рукописей, византийских, болгарских, русских, джагатайских и персидских, СПб., 1902, стр. 5—11)

[57] Д. И. Багалей. Русская история, ч. 1, М., 1914, стр. 122—125.

ложилось поверх массовой местной жизни и опиралось на культуру местного населения, которая все более и более усложнялась по мере скрещивания элементов исконных со вновь вносимыми.[58] Применительно к балканским славянам Н. Державиным высказано предположение о формировании их на месте и о местном процессе разложения основ патриархально-родового быта, который привел к образованию торгово-военного класса, выступавшего как агрессивная политическая сила. [59] В той же плоскости ставится вопрос об автохтонности восточных славян. Конечно, славяне не имеют прямых предков среди различных, упоминаемых древними авторами племен Восточной Европы времени скифов. Но они имеют, однако, право, как указал Н. Я. Марр, на связь со всеми этими предшествовавшими им племенами (в том числе со скифами, сарматами и др.). Это подкрепляется выводом Н. Я. Марра о том, что процесс, создавший в их основах современные языки, в том числе и перешедший в стадию индоевропейского развития славяно-русский язык, территориально связан со скифо-сарматским районом юга России.[60] Еще в 80-х гг. прошлого века в исследовании о скифах А. Лаппо-Данилевский противопоставил западных скифов-земледельцев восточным скифам-номадам и полагал, что „группа племен западных может быть была славянского происхождения. Исследования в области лингвистической палеонтологии славян не только не противоречат историческим данным о прародине славян в северо-западных пределах Скифии, но и решительно подтверждают их". [61] Не разделяя, естественно, представлений Лаппо-Данилевского о „прародине славян" и об их специальном прямом предке, мы не можем не считать более чем вероятной преемственную связь Киевской Руси с этнографическими группами эпохи Геродота.

Отсюда ясно, что было бы трудно искать объяснения деталей одежды наших статуэток богини в таблетках далекой Дакии и Паннонии.

Другое дело—изображения скифо-сарматские, которые относятся к той территории, на которой позднее оформляются восточнославянские образования. [62]

---

[58] А. Пресняков. Задачи синтеза протоисторических судеб Восточной Европы. Яфет. сб., V, Л., 1927, стр. 1—5, 10.

[59] Н. Державин. К вопросу о славянской колонизации Балканского полуострова, журн. „Борьба классов", 1933, № 10, стр. 38—43.

[60] Н. Я. Марр. Термины из абхазо-русских технических связей лошадь и тризна, Л., 1924; Его же. Иштарь, стр. 115—117.

[61] А. Лаппо-Данилевский. Скифские древности, СПб., 1837, стр. 8—9.

Исторические данные, на которые ссылается Лаппо-Данилевский,—Тацит, Иорнанд и Прокопий, которые считали славян поселенцами той страны, в которой незадолго до того еще жили геродотовы западные скифы.

[62] „Сейчас,—пишет Б. Д. Греков в статье о проблемах генезиса феодализма в России (стр. 33),—мы не станем искать ни «прародины» славян, ни мест первичных

Термины скифы, сарматы следует понимать как результат перенесения имени господствовавшей социальной силы на насельников политически организованной территории.

Население пахарей и скотоводов огромных пространств Скифии, говорившее, как сообщает Геродот, на разных языках, было разнообразно и в отношении общественных укладов.

Скифы-кочевники, жившие между Волгой и Днепром, дают пример общества с разлагающимся родовым строем. Родо-племенная знать, владевшая огромными стадами и применявшая жестокий рабский труд, который укладывался в рамки родового строя, широко пользовалась родо-племенными традициями в своих интересах. Война и грабеж наряду со скотоводством являлись основными занятиями.

В районах, прилегающих к античным причерноморским колониям, скифы представляли уже сложившееся классовое общество.

Социальное неравенство в среде местного населения явилось одной из причин интенсивного развития античных колоний Причерноморья. Только при наличии местных владык мог быть широко развит обмен между внутренней территорией Скифии и причерноморскими форпостами античной торговли. Предметы дани с подвластного населения, ценный металл, получаемый с Востока и Северо-востока, и рабы обмениваются скифами на продукты и изделия южной метрополии и колоний, своеобразно приспособленные к вкусам насельников южно-русских степей.[63]

Но наряду с такими скифскими образованиями в долинах Днепра, Буга и Кубани жило зависимое от кочевников земледельческое население, у которого даже старый буржуазный историк Лаппо-Данилевский вынужден был признать „отсутствие частной поземельной собственности и классов“.[64]

Ту же дифференциацию населения следует усматривать и в последующий период, обычно связываемый с именем сарматов.

В сложном процессе взаимоотношений и скрещивания господствовавших племен скифов и сарматов с подвластными им группами

их поселений на территории Восточной Европы, а пойдем к скифам и в сложной истории скрещивания различных племен, живших в Скифии, будем искать источники того конгломерата, который вылился в конечном счете в народность славянскую“. Точно так же, касаясь вопроса о преемственной связи материальной культуры славян и носителей скифской культуры, Б. Д. Греков высказывает предположение, что в Поднепровьи „техника земледелия весьма вероятно связана со скифами“. („Феодальные отношения в Киевском государстве“, стр. 52 и 56.)

63 В. И. Равдоника. О применении метода диалектического материализма к истории доклассового общества. Сообщ. ГАИМК, 1931, № 9—10, стр. 27; Его же. Выступление по вопросам истории феодализма у народов Востока. Изв. ГАИМК, вып. 103, стр. 330—333; А. Пресняков. Задачи синтеза. . ., стр. 12—13.

64 Лаппо-Данилевский. Скифские древности, стр. 167.

следует искать зарождение тех образований, которые позже становятся известны под названием восточно-славянских племен.

Находим ли мы, однако, данные, которые подтверждают историческую преемственность материальной культуры восточных славян от скифской, как составного элемента при формировании первой?

До сих пор археологический материал с этой точки зрения почти не обрабатывался, хотя без сомнения серия памятников первого тысячелетия н. э., свойственная в особенности территории Украины, могла бы пролить свет на этот вопрос.[65] Поэтому системы фактов мы привести здесь не можем. Но показательными являются хотя бы такие моменты.

На раскопанном В. А. Городцовым старшем Каширском городище, представляющем одно из наиболее древних больше-семейных поселений той эпохи, когда берет свое начало процесс формирования последующих финских и славянских племен, наряду с земледельческими орудиями, были найдены ножи и стрелы тех типов, которые имели распространение в Скифии.

Памятники культа — жертвенники, открытые на Каширском городище, аналогичны жертвенникам городища Топорок, в верховьях Волги. На одном из этих жертвенников между прочими культовыми предметами была найдена „глиняная птица $3^1/_2 \times 2$ дюйма с четырьмя сквозными отверстиями“.[66], [67]

Возможно, что эти покуда единичные находки послужат звеньями той непрерывной цепи, которая свяжет скифские материальные памятники с памятниками оформившейся культуры восточных славян. И, подобно тому, как для зарайской свистульки-птицы намечается прототип в глиняной птице топорковского жертвенника, прототип женской фигуры-игрушки может быть намечен в еще более древних памятниках скифо-сарматской культуры.

---

[65] См. по этому вопросу: М. И. Артамонов. Обзор археологических источников эпохи возникновения феодализма в Восточной Европе. Проблемы истории докапиталистических обществ, 1935, № 9—10.

[66] В. А. Городцов. Старшее Каширское городище. Изв. ГАИМК, вып. 85, стр. 24—26, 40—42.—В. И. Равдоникас. О возникновении феодализма, стр. 107 и 318.—

[67] Ю. Г. Гендуне. Городище Топорок. Труды 2-го Обл. археологич. съезда в г. Твери, стр. 261.

VII

Эпоха, которой датируются упомянутые уже нами памятники (вторая половина IV и начало III вв. до н. э.) характеризуется пронизыванием скифских элементов появляющимися сарматскими.

В наших южных курганах этой поры „мы находим ряд предметов, изготовленных специально согласно вкуса, верования и потребностей погребенных скифов. Все эти вещи украшаются сценами, особенно близкими и понятными их покупателям. Все это сделано в идеализированной манере в духе греческого искусства, но с необычайно тонкой выработкой всех деталей быта, религиозного обряда и костюма, и притом носит совершенно особый отпечаток, незнакомый нам в произведениях греческой торевтики в Малой Азии и на материке... Не может быть никакого сомнения, что весь этот ряд великолепных изделий идет из одного центра, и центром этим мог быть Боспор, так близко стоявший к Скифии и так хорошо знавший ее религию и быт". [68]

Материал для суждения об одежде скифо-сарматской богини дает тип нашивной на одежду бляшки с изображением богини и стоявшего перед ней скифа (Фиг. 8). Такие бляшки, частично одного штампа, были найдены в курганах Куль-Оба и Чертомлыцком, а в более грубом и резком повторении в Мордвиновском кургане и селе Верхнем Рогачике. К этому присоединяются изображения крылатой богини (два из листового золота, одно в виде литой бронзовой пластины) из Александропольского кургана „Луговой Могилы" (фиг. 10) и треугольная золотая пластина женского головного убора из кубанского кургана Карагодеуашха, которая в нижнем ярусе дает изображения богини, окруженной двумя жрицами и двумя священнослужителями (энареями) в женских одеждах (фиг. 9). [69]

---

[68] М. И. Ростовцев. Эллинство и иранство на юге России, Пгр., 1918, стр. 53—54.

[69] М. И. Ростовцев. Скифия и Боспор, Л., 1925, стр. 428—432, 438—439, 458—459.

Находка этой пластины на территории, относимой к сарматам, при полном тождестве изображенного на ней головного убора с убором на женском остове Чертомлыцкого кургана (Днепропетровская обл.) свидетельствует об единообразии изображений женских одежд по всей территории Скифии и Сарматии и позволяет нам говорить об однотипной скифо-сарматской одежде богини.

Анализ изображений богини на этих памятниках дает такие выводы о ее костюме.

Он состоял из широкой и длинной рукавной рубахи, которая доходила до пят и была собрана вздержкой вокруг шеи и оборками на запястьях. Рубаха эта в талии охватывалась поясом и падала в нижней части наподобие широкой юбки, которая на бляшках Кульобского, Чертомлыцкого и Мордвиновского курганов и Верхнего Рогачика трактована широкими свободными складками.

Поверх рубахи надевалась широкая, тяжелая, образующая прямые складки, также длинная одежда с прорезными рукавами (талар), что давало возможность носить ее в рукава и в накидку.

В карагодеуашхской группе на богине эта одежда накинута свободно; на жрицах и на энареях она надета в рукава и образует на груди открытый мыс, подчеркнутый высокой, очевидно меховой, опушкой, либо утолщенный обшивкой по вороту, полам и подолу. На энарее, стоящем слева, эта верхняя одежда опоясана. Бляшки дают тот же тип верхней одежды, чрезвычайно схожей с русской однорядкой с прорехами для рук. На александропольских изображениях крылатой богини мы видим, что поверх рубахи, в случае отсутствия верхней одежды, надевался передник, который расходился двумя многоскладчатыми полосами. Излишне-длинный рукав иногда отворачивался у запястья.[70]

Головные уборы богини были более разнообразны. В них присутствуют как местные формы, так и формы, вероятно, привнесенные с Юга и Востока.

Чрезвычайно близкий нашему кокошнику начельник в форме полумесяца с острыми или обрезанными краями, сквозь отверстия которых продевались ленты для завязки сзади, изображен на упомянутых нами бляшках.

На карагодеуашхской пластине мы видим иной остроконечный головной убор, типа клобука или фригийской шапки, с загнутым вперед острым концом. Он имел сложную конструкцию из треугольного спереди наклоненного поля и боковых широких сходящихся в вершине сторон.

---

[70] П. К. Степанов. История русской одежды, Пгр., стр. 23—24.

Третья — калафообразная форма, подлинник которой был найден в богатом женском погребении каменного склепа кургана Большой Близницы на Тамани, имеет вид цилиндра (высотой на подлиннике свыше 12 см) и расширяется к верхнему краю. В метрополии этот убор был связан с ритуалом культа Деметры и являлся принадлежностью одежды девушек, исполнявших священный танец, и самой богини.

Следующая форма — polos — усеченно-коническая, известная уже на изображениях эгейской богини-владычицы, оказывается присущей и Причерноморью. Она украшалась подшиваемыми к мягкому материалу пластинками, которые применительно к этой форме имели вид широкого кольца, суживающегося кверху. Такая пластинка была найдена в Куль-Оба. [71]

Остается еще упомянуть о головном уборе на изображении крылатой богини в узкорукавном кафтане. Имея низкую, также цилиндрическую форму, он прикрыт, очевидно, платом и по нижнему краю охвачен опоясывающей широкой полосой.

Эти краткие данные о женском костюме по материалам Причерноморья IV—II вв. до н. э. оказываются достаточными, чтобы понять одежду на фигурках богини Киевской Руси.

Расширяющийся колоколом низ опоясанной рубахи, собранные на запястьях рукава, исполненный накладной рельефной полоской мыс на груди, что особенно ясно различается на приводимой второй фигурке из собрания Киевского музея — получают объяснение в скифо-сарматской иконографии Великой Богини.

Еще очевиднее эта связь вскрывается в головных уборах. Головные уборы скифской богини — остроконечные клобуки, расширяющиеся вверху калафы, усеченно-конические polos'ы и низкие уборы на цилиндрическом каркасе, охваченные у основания широкой полосой, являются прообразом головных уборов славянской богини. Точно также и такая деталь, как исполненные накладными валиками гривны на шее фигурки в островерхом головном уборе, найденной на Флоровской горе, получают объяснение в деталях одежды скифо-сарматской богини. [72]

---

[71] М. И. Ростовцев и П. К. Степанов. Эллино-скифский головной убор. Изв. Арх. ком., вып. 63, 1917, стр. 71 сл.—Г. И. Боровка. Женские головные уборы Чертомлыцкого кургана. Изв. ГАИМК, т. I, СПб., 1921, стр. 169 сл.—„Доклад о действиях Археол. комиссии за 1864 г.," Отчет Арх. Комиссии за 1864 г., СПб., 1865, стр. IV—VII.—А. Лаппо-Данилевский и В. Мальмберг. Древности южной России. Курган Карагодеуашх. Мат. по археолог. России, № 13, СПб., стр. 29—34, 159. Л. Стефани. Объяснение нескольких древностей, найденных в 1864 г. в южной России. Отчет Арх. Комиссии за 1865 г., СПб., 1866, стр. 21—30.

[72] Эти детали одежды на древних фигурках Киевской Руси, различаемые более явственно, нежели на силуэтной русской вышивке, объясняют в последней не

Может показаться, что женский наряд русских феодалов, известный нам по миниатюре Изборника, списанного в 1073 г. для великого князя Святослава Ярославовича, изображению семьи великого князя Ярополка из так наз. кодекса Гертруды и другим памятникам, близок к наряду славянской богини.

Он состоял из длинной, ниспадавшей богатыми складками одежды с широкими откидными рукавами, стянутыми наручами у кисти. Однако, иной покрой, а особенно головной убор в виде чепца — „волосника“ с накинутым на него убрусом, который имеет мало общего с разнообразными головными уборами глиняных фигурок, отличает наряд княгини от наряда глиняных кукол.

Наряд кукол передает более древний тип одежды, нежели княжеская, которая подражала византийским женским придворным облачениям с некоторым местным видоизменением их в запашные.[73]

Связывая так тесно нашу куклу Киевской Руси с древней богиней Скифо-Сарматии, мы естественно поставлены в необходимость заняться выяснением ее сущности.

Наиболее широко почитаемой в религии скифов, сохранявшей представления древнего материнского рода, была богиня-мать.

Это — Табити — покровительница очага, символа кровного единения, к которому сходятся души предков, богиня семейного и родового благополучия. „Гистия по-скифски называется Табити, — рассказывает Геродот,—и ее почитают больше всех богов“. Другие же сообщаемые древними авторами и памятниками имена — Апии, богини плодородия, известной в колониях под именем Кибеллы — Матери Фригийской, Артимпасы, повелительницы неба и луны, равно как и Афродиты-Урании-Астарты-Анагиты, — очевидно, являются результатом последующей синкретизации новых богинь с древнейшей богиней в целом или в части ее содержания. Это произошло

только схематизированные формы головных уборов и костюма богини, но и такую, напр., деталь, как конусовидное основание священного древа. Стасов считал прототипом этого основания либо поддержку искусственного священного дерева у древних персов, либо буддийские изображения священного дерева с пирамидальной основой или алтарем или, наконец, храмиком (Стасов. Русский народный орнамент. Соч., т. I, стр. 204, 209—210; Его же. Дуга и пряничный конек. Русская стар на, 1877, т. XVIII, стр. 730—731). Теперь же становится очевидным, что священное дерево на русской вышивке, часто срастающееся, как упоминалось, с фигурой богини, сохраняет ее нижнюю половину в виде подставки, являясь, таким образом, „деревом в нижней части священной одежды“. Вспомним хотя бы приведенный нами великорусский обычай одевания в Семик молодой березки в женское платье.

[73] Н. Кондаков. Изображения русской княжеской семьи в миниатюрах XI в., СПб., 1906, стр. 40—41, 112—114.—Н. Д. Полонская. Историко-культурный атлас по русской истории. Киев, 1913, вып. 1, стр. 30—31.

в результате развившихся сношений с Югом и Востоком при наличии местного усложнения общественных отношений. [74]

Облик богини Скифии был нами изучен на материалах богатых погребений скифской знати. Изображения ее в более дешевом материале, что служило бы доказательством широкого распространения почитания ее в массах рядового населения, до нас не дошли. Будучи исполнены, вероятно, в дереве, такие культовые фигурки естественно не могли пережить тысячелетий. Но наличие этих изображений в материальной культуре причерноморских колоний служит подтверждением письменных свидетельств о распространенности культа Великой Богини. Больше всего они были найдены в могилах Керченского некрополя, датируемых I—II вв. н. э. [75] Судя по инвентарю и характеру погребений, эти фигурки были свойственны слоям среднего и низкого достатка, т. е. той основной массе населения Боспорского царства, которое образовалось путем смешения автохтонного, условно, „скифо-сарматского" населения с пришельцами-колонизаторами. Это смешанное население синкретизировало в своих религиозных представлениях богов, издавна здесь почитаемых, с богами, привезенными главным образом из ионийской родины. [76] Великой богине воздвигались святилища. Остатки одного из них с фрагментом большой мраморной статуи были открыты в Керчи. Её изображения мы находим на боспорских монетах. [77] Небольшие фигурки богини сопровождали боспорца в его частном быту и часто следовали за ним в скромную, подбойную земляную или выложенную сырцом могилу наряду с другими вещами, в том числе и терракотами, явно античного облика и содержания, хотя, возможно, и местной работы. [78] Эти фигурки богини весьма своеобразны по облику и резко отличаются от терракоты античного круга. Исполнены они

[74] М. И. Ростовцев. Представление о монархической власти в Скифии и на Боспоре, стр. 17—18, 30; G. M. Hirst-В. Латышев. Ольвийские культы, И. А. К 27, 1908, стр. 79, 105, 111—Лаппо-Данилевский. Скифские древности, стр. 75, 174—187.

[75] По словам Т. И. Книпович, оказавшей мне любезное содействие в работах над терракотой черноморских колоний в Гос. Эрмитаже, встречаются более древние фигурки I в. до н. э., а также и II и III вв. (из раскопок на территории Анапы), еще более примитивные.

[76] М. Ростовцев (Скифия и Боспор, стр. 243—244) так характеризует эти погребения: „Помимо общей бедности и несложности инвентаря..., поражает резкая варваризация всего обихода и погребального обряда... Мы имеем дело с сильной сарматизацией населения Пантикапея во II в. по Р. Х., которая проявилась не только в быте, вооружении и костюме, но и в более устойчивом погребальном обряде.

[77] В. В. Шкорпил. Отчет о раскопках в г. Керчи и на Таманском полуострове в 1911 г. Изв. Археол. ком., вып. 56, Пгр., 1914, стр. 17—20.

[78] В. В. Шкорпил. Отчет об археологических раскопках в г. Керчи и его окрестностях в 1902 г., И. А. К., вып. 9, СПб., 1904, стр. 148, 153.—Н. Кондаков. Греческие терракотовые статуэтки, Одесса, 1879, стр. 57, 60.

от руки, с грубой и обобщенной трактовкой задней и боковых сторон, и лишь с лицевой стороны дают более детализированную, исполненную большей частью рельефом разделку, в отдельных частях которой применяется штамп (фиг. 11). Великая богиня в знакомом уже нам сильно увеличенном островерхом или калафообразном головном уборе, покрытом платом, восседает на высоком троне. В руках у нее чаша и яблоко, новорожденное животное или птица; на груди, в манере христианского знаменья, иногда помещается младенец. Кроме богини, восседающей на троне, реже попадаются ее фигурки в рост, из которых одна в калафе имеет колоколовидную нижнюю часть. [79] К этой же категории местных фигурок, находимых в погребениях, принадлежат терракотовые гротески с подвижными ногами и фаллом. В руках они имеют двойную флейту, птиц, венец и т. п., а иногда снабжаются на груди скульптурной фигуркой человека, либо всадника на быке (фиг. 12). Эти гротески обнаружены в погребениях взрослых и не могут быть истолкованы как игрушки-куклы, которые имеют в античных колониях совершенно иной вид. [80, 81] Сложная символическая атрибуция этих гротесков позволяет видеть в них местные культовые фигурки, возможно священнослужителей, либо мимов-фаллофоров, исполняющих культовый танец. Одна деталь этих гротесков дает аналогию своеобразным прическам на головках древних киевских фигурок в виде начесов. Точно такие же начесы на керченских гротесках, отходящие от висков наподобие оттянутых ушей, умножаются иногда до трех или пяти, образуя прическу в виде пламенного нимба и исходят, очевидно, из того же источника, условно названного нами скифо-сарматским, что и начесы глиняных головок из древностей Приднепровья (ср. фиг. 4.[5]—[10] и фиг. 12).

Мы привели эти керченские терракотовые фигурки, имея целью подчеркнуть живучесть этих культовых форм вплоть до II века нашей эры — времени, близкого к зарождению тех образований, которые позже становятся известны под именем восточно-славянских племен. Воздействуя на различные социальные образования, скифо-сарматский источник преломлялся в местных интерпретациях совершенно различно. В Боспорском государстве, в обстановке развитых торговых сношений, он включился в сложную систему

[79] Е. И. Басова. От бога Мена к пану Твардовскому. Ранион. Труды секции археологии, т. IV. М., 1928, стр. 51—52 и 55.

[80] В. В. Шкорпил. Отчет о раскопках в г. Керчи и на Таманском полуострове в 1911 г., стр. 14; Его же. Отчет об археологических раскопках в г. Керчи и его окрестностях в 1902 г., стр. 171, 172.—Н. Кондаков. Греческие терракотовые статуэтки, стр. 34—35, 73, 77.

[81] Игрушки-куклы античных колоний представляют собой глиняный или костяной торс с приставными руками и ногами. Они рассчитаны на одевание (Л. Оршанский. Исторический очерк развития игрушки. Сб. „Игрушка", стр. 12—14).

синкретизации с элементами религии античного мира и Востока. Отсюда нераскрытая по настоящее время сложность религиозной символики этих фигурок и сравнительная развитость их формы, выступающая несмотря на грубость исполнения.

Совершенно по-иному должны были видоизмениться скифо-сарматские элементы в среде, из которой впоследствии сформировались восточно-славянские племена.

Но могли ли вообще эти элементы культуры стадии становления классов соответствовать религиозным представлениям племен, находившихся еще в условиях вполне жизненного родового строя? Ведь заимствования идей, сюжетов и т. п. одним народом у другого должны иметь под собой определенную социально-экономическую почву, т. е. форма социально-экономических отношений заимствующего коллектива должна обусловливать возможность и необходимость заимствования.

Ответ на это дает любопытная характеристика богини-матери, данная Апулеем: „Я природа, — говорит богиня, — мать всего сущего, владычица стихий, начало всех начал, высшее божество, царица теней. Будучи сама по себе единою, я чтима под столь же разнообразными видами, сколько народов земных".

Появляясь как родоначальница в глубочайшей древности, с первыми зачатками оседлости, с первыми зародышами домашнего хозяйства, эта совершенно реальная для первобытного человека женщина-владычица сохраняется на протяжении многих тысячелетий „в ее сложном и меняющемся облике, обнаруживающем себя в образах космической и астральной богини, древнего тотемного божества, домостроительницы и градостроительницы, богини плодородия, покровительницы земледелия... богини борьбы, войны, охоты, верховного божества неба, одинаково повелевающего небесными силами, как и зверями на земле..., ставшей в положение госпожи в отношении всего круга древних тотемных божеств охотничьей стадии".[82] При такой исключительной стойкости и широте переосмысления, образ богини-Матери, выработанный в обществе на сравнительно высокой стадии развития, мог обогатить тождественный, только более примитивный образ общества низшей ступени. Древнейшей славянской богине присваивается скифо-сарматская одежда. Очевидно, внешние признаки представителей господствовавшей социальной силы, одинаково свойствен-

---

[2] П. П. Ефименко. Значение женщины в ориньякскую эпоху. Изв. ГАИМК, т. XI, вып. 3-4, Л., 1931, стр. 33 сл. и 66—67.

Женщина-родоначальница, согласно цитируемой работе, появляется в верхнем палеолите (ориньяко-солютрейское время) при оседании групп охотников-собирателей, в связи с ростом значения женского труда и возникновения связей родства по материнской линии.

ные владыкам земным и их божеству, были перенесены предками восточных славян в свое материальное воплощение владычицы всего живого.

Только в двойном преломлении, через скифо-сарматский источник и в нормах, ограниченных миропониманием родовой общины, в глиняную фигурку восточно-славянской богини вошли отдельные элементы костюма классического мира.

Что же касается других особенностей иконографии скифо-сарматской богини, то сложность их не соответствовала религиозной системе начальных славянских образований и потому ими и не была воспринята. В отличие от сложных символов скифо-сарматских изводов — зеркала, священных сосудов и т. п., на руках у славянской богини младенец — рождаемая ею новая жизнь. Трон, знакомый нам по скифо-сарматской торевтике и фигуркам причерноморских колоний, в славянской пластике отсутствует. Точно также среди этих фигурок отсутствуют изображения пышной свиты прибогов и служителей культа. Они еще не заместили и не видоизменили, как это мы наблюдали на типологически более поздней русской вышивке, подвластных богине старых тотемов.

VIII

Еще более ограничено было воздействие скифо-сарматского источника в отношении изображений из мира животных и птиц.

Процесс формирования звериного стиля, намеченный по археологическим материалам Евразии, в общих чертах рисуется в следующем виде.

Для патриархально-родового общества характерна первичная схематизация изображений животных-тотемов, еще сохраняющих черты сходства с живым образом.

Искусству стадии разложения родового строя свойственно нарастание символизации, выражающееся, напр., в дроблении изображений по принципу „части вместо целого". Постепенно происходит окончательный отход от реального типа животного. Гипертрофия отдельных частей фигуры и разнородное сочетание их приводит к зооморфным „фантастическим" образам, которые даются в сложных композициях сцен борьбы. Причина этой трансформации звериных мотивов кроется в изменении социальных отношений. Внутри- и междуродовая борьба осложняет изображения зверя-первопредка, который дается в момент борьбы, точнее, в момент его победы над зверем-первопредком враждебной ему группы.

И, наконец, оформившееся классовое общество дает поздние изображения строго уточненного геральдического стиля. [83]

Естественно, что усложненные фантастические образы развитой тератологии должны были быть недоступны пониманию зачаточно-славянских образований.

Скифо-сарматские изображения переосмысленных тотемов, переходящие в символическую орнаментику, являлись формой гораздо более развитой, нежели представления крепких родовых организаций предков восточных славян о тотемах, только выведенных из стадии физиопластики на путь идеопластической схематизации.

Как указал еще Б. В. Фармаковский, скифо-сарматская тератология, при всем многообразии предполагаемых исследователем ис-

[83] В. В. Гольмстен. Из области культа древней Сибири. Изв. ГАИМК, вып. 100, стр. 100—124.

точников влияний на нее с Юга и Востока, развилась на почве местных представлений правящей социальной силы.[84] Возможно, что в некоторой степени скифо-сарматская тератология и воздействовала на материализацию звериных образов в искусстве населения Восточной Европы. Но воздействие это еще в большей степени, нежели на примере рассмотренного нами изображения богини, было ограничено нормами сравнительно примитивного миропонимания тех общественных образований, которые исторически предшествовали Киевской Руси.

Ценнейшим документом по этому вопросу является до сих пор оставленная нами без рассмотрения глиняная фигурка, описанная в первой публикации ее как „четвероногое с головой человека" (фиг. 13).

Никоим образом не будучи подражанием античному кентавру, она является продуктом чисто местного художественного творчества. Правильно понятая в вышеприведенном описании В. Антоновича эта фигурка имеет традиционно-схематический образ четвероногого животного, у которого лишь морда замещена маской человека. Она далека от фигуры кентавра, в котором органически слиты корпус коня с мужским торсом. Эта примитивная — назовем ее условно славянской — фигурка должна была сложиться в ту пору, когда животное-тотем, с началом выдвижения родовладык в патриархальной общине, начинает замещаться первопредком-человеком и видоизменяться не в получеловека-полуживотное, а на первых порах в животное, лишь в части замещенное чертами антропоморфного предка.[85] Мы вовсе не датируем эту антропо-зооморфную фигурку киевского комплекса такой ранней порой. Но в ней для нас открывается ориентирующая архаическая форма, которая, в силу особенной стойкости культовых форм, могла сосуществовать с позднее выкристаллизовавшимися фигурками владык-всадников, упоминания о находке которых имеются в литературе и которые налицо в русской вышивке.

Наличие же в нашей поздней глиняной игрушке всадников на птице позволяет предполагать в древне-русской пластике существование фигурок тотемов-птиц с человечьей маской, если считать возможной эволюцию от фигурок, типа сейчас рассмотренного,

[84] Б. В. Фармаковский. Архаический период в России, Пгр., 1914, стр. 62—64.

[85] В. Харузина в статье „Игрушки у малокультурных народов" (стр. 125—127) приводит факты замещения в изображениях зверей признаков звериной морды чертами человеческого лица (Вост. Африка, Сев. и Южн. Америка). Это явление она объясняет тем, что „в пластических и иных изображениях анимистические представления сливают природу звериную и человеческую", не относя его к определенному моменту в развитии доклассовых общественных отношений.

к всаднику на лошади. [86, 87] Изображения сиринов, издревле популярные на Руси, тому подтверждение. [88]

Эти глиняные фигурки человека-зверя, человека-птицы древнейшей стадии восточно-славянского искусства вносят важный корректив в вопрос о русском тератологическом орнаменте, якобы развивавшемся с XI в. и достигшего своего расцвета в XIV в.

---

[86] Е. Н. Басова в ст. „От бога Мена к пану Твардовскому" (стр. 49—51) останавливается на близости польской глиняной игрушки всадника на петухе, распространенной и в России, к глиняному изображению фригийского лунного бога Мена или бога Аттиса, культ которого был распространен в Аттике в III в. до н. э. „Вполне вероятно, — пишет Е. Н. Басова,—что комбинация всадника на петухе, появившаяся, как воспроизведение лунного бога Мена, распространилась и продолжала существовать в последующие века, но уже не как религиозный символ, а лишь как детская игрушка с забытым ее прошлым значением, может быть изменяя облик и всадника и самого петуха. Затем, при распространении легенды о пане Твардовском, который, между прочим, ездил и на петухе, наименование героя было перенесено и на непонятную для современников, традиционно, однако, передававшуюся искусственную комбинацию всадника на петухе. При этом всаднику могли быть приданы некоторые характерные черты польского пана". Однако такой непосредственной связи античного образца с игрушкой восточных славян противоречит вероятность автохтонного, совершенно независимого формирования этой фигурки в Восточной Европе из начального тотемического образа, точно так же как это произошло в свое время в Средиземноморье. Если же в некоторых случаях фигурка всадника на петухе или всадницы на курице и была скопирована русскими игрушечниками, то произойти это могло во всяком случае не ранее XVIII в. — времени появления народной картинки ахметьевского издания „Рейтар на петухе" и парной к ней „Рейтарша на курице". Гравированные медные доски с этими изображениями, согласно Ровинскому, были привезены из Германии и использованы с предварительной заменой немецких надписей русскими (Д. Ровинский. Русские народные картинки. СПб., 1881, кн. I стр. 387—388; кн. V, стр. 17—18). Далее мы узнаем, что и XVIII век для копирования игрушечниками изображений лубка — время очень раннее.

Таким образом, этот античный образ, фиксируемый в терракоте погребального инвентаря Керченского некрополя (напр.: В. В. Шкорпил. Отчет об археологических раскопках в Керчи в 1902 г., И. А. К, вып. 9, 1904, стр. 132; Извлечение из отчета Думберга о раскопках гробниц в 1900 г., И. А. К, вып. 2, 1902, стр. 51), если и мог дойти в некоторых редких случаях до нашей глиняной игрушки, то не непосредственно, а окольным путем как влияние города, в позднейшем городском жанровом переосмыслении.

[87] Церетелли в своей книге (стр. 35) видит в „блещущих меткостью наблюдения фигурах мод иц, едущих на петухах и козлах", осмеяние быта правящего класса - карикатуру на увлечение верховой ездой. Возможно, в некоторых случаях и являясь переводом в игрушку сатирического сюжета народной картинки (см. предыдущее примечание), эта фигурка чаще всего является модификацией старой формы без всякого следа сатиры. Известны игрушки, изображающие детей на птице без всякой нарочитой сатиричности. Именно эти фигурки несатирического свойства позволили Е. Н. Басовой сблизить их с греческой терракотой.

[88] Н. Н. Соболев (Русская народная резьба по дереву, стр. 20) полагает, что, с распространением славянской культуры в восточном направлении, поселившиеся в этом краю русские на первых порах заимствовали многие художественные образы из финской культуры. Так, напр., находимые в пермских погребениях изображения

Следует вспомнить старое мнение А. П. Новицкого, который, не отрицая влияния на русский рукописный орнамент Византии, Скандинавии и романского Запада, все же полагал, что древний „русский художник, встретив в этих (привнесенных извне) мотивах много знакомого ему, . . . сам стал осмеливаться вносить другие подобные же мотивы, которые он почерпал уже не в рукописи, а в окружающих его предметах домашнего обихода“. [89]

Украинские резные кронштейны для полок в виде баранов и коней, иногда с обрубкообразным всадником, северные крестьянские костяные головные шпильки, украшенные головкой петуха, либо схематизированной полной его дугообразной фигуркой, кровельные коньки в виде оленя, коня, петуха или лебедя — все это дожившие до нашего времени остатки „домашнего обихода“, время возникновения которого уводит нас в эпоху, задолго предшествующую так наз. начальному периоду русской истории. Давность таких развившихся из языческого культа тератологических изображений подтверждается приводимым летописью фактом украшения Андреем Боголюбским своих построек изображениями птиц.

Наиболее богатый материал по этому вопросу дает деревянная резьба северного и средневолжского районов. Следует, конечно, иметь в виду, что материал этот безоговорочно не может быть отнесен к категории крестьянского искусства. Наряду с архаическими формами, донесшими до наших дней искусство древней нерасслоенной еще деревни, имеются такие формы, которые характерны для зажиточной торгово-предпринимательской верхушки деревни. В этой категории памятников, неудачно называемых „крестьянской фряжской резьбой“, влияние искусства господствовавших классов сказывается весьма ощутительно. Своеобразное приспособление просачивающихся сверху образцов к привычной старой обработке формы и совмещение их с древними мотивами подлинно-крестьянского искусства определяют стиль и тематику этих памятников искусства кулацкого слоя деревни.

Относящиеся к первой категории ковши с конскими головами, скопкари, воплощенные в форму водяной птицы, черпаки с прорез-

---

птиц с человечьими головами впоследствии переходят в резьбу наружных украшений русских изб, где сохраняются в виде фантастических жар-птиц до второй половины XIX в. Более глубокого единства источника этого славяно-финского мотива Н. Н. Соболев не предполагает.

[89] А. Новицкий. История русского искусства, М., 1903, т. I, стр. 132 и 144.

Оригинальность русского тератологического орнамента еще в 1887 г. пытался отстоять А. М. Павлинов („Доисторическая пора искусства на почве России“, журн. „Вестник изящных искусств“, т. V, 1887, стр. 309), а в 1889 г. В. Суслов („Заметки о севере России и Норвегии“, СПб., 1889, стр. 9—10). Н. Кондаков, отрицая сильное воздействие Скандинавии, являлся, однако, сторонником влияния византийского Востока („Русские древности в памятниках искусства“, СПб., 1897, стр. 12 и 17—18).

ной ручкой, украшенной фигурками коней и птиц, которые еще недавно бытовали в б. Нижегородской и Костромской губерниях, а также настольные фигурные солоницы и вальки Северного края сохраняют живой, зооморфный образ начального идеопластического порядка. Кроме того, на резных досках, украшающих старинные избы Поволжья, мы находим изображения сиринов, сирен и зверей с человечьей головой. Исходя из нашего объяснения древней глиняной фигурки четвероногого с лицом человека, мы и эти изображения вправе отнести к числу пережитков древних языческих верований.

Но имеется и более развитая категория памятников резьбы. На некоторых фигурных причельниках и наличниках особенно разукрашенных богатых изб Поволжья, частично и на вальках, эти местного происхождения фигуры совмещаются, под влиянием культуры помещичьей России XVIII— нач. XIX вв., с изобразительными и чисто-декоративными мотивами барокко и ранней и поздней классики.[90]

Но чисто-архаические, равно как и испытавшие воздействие западноевропейского искусства, резные изображения никогда не сочетаются в сцены борьбы, либо в фантастические образы чудовищ, в которых элементы живого мира были бы вовсе изжиты. Они никогда не поднимаются до развитой стадии формирования звериного стиля.

Это усложнение звериного стиля произошло не в крестьянской среде, а в искусстве феодалов русского средневековья, под сильным воздействием культуры Скандинавии, Востока и христианской государственности. Рукописный орнамент XIII—XIV вв., памятники каменной плоско-рельефной резьбы Владимиро-Суздальского края, металлические украшения (колты, браслеты и т. п.) и описания резьбы на кораблях былинных героев нашего эпоса дают сложную тератологическую композицию.[91] Возможно, в некоторых случаях использовавши местную систему поклонения центральному божеству всего

---

[90] В. Воронов,—Крестьянское искусство, стр. 49, 60; Его же. Резьба по дереву. М., 1933.—Некрасов. Русское народное искусство, стр. 99, 105—106.—Л. Свионтковская-Воронова. Резьба по кости, М., 1924, стр. 14, табл. 5.—Г. Л. Малицкий. Бытовые мотивы, стр. 10, 16.—Н. Н. Соболев. Русская народная резьба по дереву, стр. 49—54, 68—71, 335—360. На нисхождение мотивов украшений „царских чертогов“ в резные украшения построек зажиточного крестьянства указал еще в 1872 г. И. Голышев (И. Голышев. Памятники старинной русской резьбы по дереву Владимирской губ., Мстера, 1877, стр. 2—5).

[91] Н. И. Кондаков. О научных задачах истории древне-русского искусства, 1899, стр. 21—28, 41; Его же. „Русские клады“, СПб., 1896. Его же. Зооморфные инициалы греческих и глаголических рукописей X — начала XI вв., СПб., 1903, стр. VI—VIII.— Н. Н. Соболев. Русская народная резьба, стр. 369—371.

живого, эта феодальная тератология далеко оставляет за собой первичные образы основной народной массы.[92]

То обстоятельство, что усиленное расслоение деревни, нашедшее отражение в пополнении торгово-промышленных кадров выходцами из крестьян, наблюдается у нас с XVIII в., объясняет немногочисленность в искусстве кулацкой верхушки мотивов старо-феодальных. Очевидно, интенсивное формирование искусства зажиточных слоев деревни начинается с XVIII в. Этим и объясняется наличие в нем элементов барокко, как наиболее ранних из привнесенных извне.

Итак, самобытность наших древнейших зооморфных изображений неразрывно связывается с их сравнительным идеопластическим примитивизмомсм, сохраняющим многое от живого образа.

Сравнительный примитивизм пластики восточно-славянской общины является причиной тому, что аналогий к нашим глиняным фигуркам архаического типа можно отыскать великое множество.

Так, напр., наши глиняные коники напоминают простейшие античные свистульки Причерноморья, более чем двухтысячелетней давности.[93] Но это нам не дает никакого повода для установления их генетической связи.

На первый взгляд могут показаться похожими друг на друга найденные в наших городищах фигурки Великой Богини и эгейские фаянсовые куклы богинь и жриц, особенно относящиеся к средне-минойскому периоду.

---

[92] Характерным примером сравнительно примитивного тератологического образотворчества в крестьянском искусстве являются приводимые Н. Н. Соболевым в цитированной книге тройные деревянные подсвечники. „Под влиянием появившихся (с XVII в.) небольших стоячих металлических подсвечников,—пишет Н. Н. Соболев,— в народном быту делаются такие же из дерева, с той разницей, что формы их, переработанные для другого материала, значительно тяжелеют и приобретают характер, вполне логичный только для дерева. Фантастические животные, украшавшие металлические подсвечники, превращаются в стилизованных лошадок и курочек, бывших постоянно на глазах у резчика, которому они были понятнее, чем неведомые звери иноземных оригиналов. Два подобных подсвечника хранятся в коллекции Кустарного музея в Москве. Они были ярко и пестро раскрашены красной, зеленой, палевой и желтой красками и имеют очень нарядный вид“ (стр. 269).

Верные высказывания Н. Н. Соболева нуждаются лишь в коррективе утверждении об изменении характера формы, только в связи с переводом в иной материал и в суждении об источнике „стилизованных“, — как отмечает сам автор, — „лошадей и курочек“. Этот источник вовсе не исчерпывается одним наблюдением натуры, а в некоторой степени был подсказан традицией крестьянского искусства.

[93] Э. Р. Штерн. Из жизни детей в греческих колониях на северном побережье Черного моря. Сборник, поднесенный А. А. Бобринскому, СПб, 1911, стр. 21—23.

Д. Прокопьев в ст. „Истоки прекрасного“ (Наши достижения, 1935, № 5—6, стр. 229) пишет: „Украина знает и интереснейшие глиняные лепные игрушки, в которых уцелели формы античного гончарства“.

Но совпадение их одежд при ближайшем рассмотрении оказывается мнимым. Женский эгейский костюм имеет опору в талии, в то время как костюм наших фигурок имеет опору на плечах.[94] Жесткая юбка (кринолин) и глубокий вырез корсажа богинь и жриц Петсофа и Кносса лишь случайно напоминают расходящийся колоколом низ опоясанной рубахи и открытый мыс верхней одежды наших изображений женского божества (фиг. 14). Что же касается головных уборов, то наряду со случаями мнимой близости (пример— прическа „рогом" приводимой петсофской фигурки, напоминающая остроконечную шапку киевских фигурок) устанавливается действительное тождество некоторых форм, напр., усеченно-конической. Причина этому та, что элементы материальной культуры эгейского мира, таящиеся в культуре древней Греции, и элементы античной культуры Причерноморья, своеобразно унаследованные через скифо-сарматский источник славянами, действительно родственны. Но находятся они на разных полюсах истории своего развития и распространения.

---

[94] Gustave Glotz. La civilisation égéenne, Paris, 1923, pp. 88—98.

Жесткая колоколовидная юбка с опорой на поясе, которая фиксируется в юго-западной Европе на переходе к эпохе металла (идол из Кличевака) и сохранилась в современной Албании, и так наз. „иранский" тип женской одежды с опорой на плечах — разнородные формы (Обермайер. Доисторический человек, СПб., 1913, стр. 590—594).

IX

Дополним изучение древних начал в нашей глиняной игрушке указанием еще на две ее особенности.

Древнерусские зооморфные фигурки являются свистульками. Только изображение богини этого признака не имеет. Такой придаток к подчиненным богине существам диктовался, очевидно, их назначением.

Из многих фактов, приводимых этнографией, известно, что свист, так же как и крики, громкие удары и т. п., служили в прошлом средством отогнания злого начала.[95] Обычай, напр., стрельбы, криков и свиста на масляниче таится в обрядовом смысле магического воздействия на злых духов, чтобы помочь и даже заставить животворящее солнечное начало сильнее греть землю. Эту роль отвращения враждебных сил от животворящего начала богини, вероятно, ее глиняная свита должна была выполнять. Вятский весенный праздник с традиционным свистом забытого магического значения, а не символом ничегонеделания или выражением промаха, как полагали Деньшин и Снегирев,—пример пережитка этой обрядности, которой отвечала функция свистульки.

Глиняные погремушки, о которых упоминает В. Хвойко наряду с древними куклами и фигурками животных, являлись, очевидно, в первоисточнике таким же средством отогнания злых сил.

По сравнению с русской вышивкой наш глиняный „чин" Великой Матери был бы не полон, если бы в нем отсутствовали элементы солнца, которые до настоящего времени сохранились в виде графического символа розетки в крестьянском искусстве. Солнце, как прослежено было Н. Я. Марром и его школой, в числе прочих понятий, вытекающих из понятий неба, отождествлялось с женщиной. Сохранившееся в некоторых местах Великороссии приписывание солнцу женской природы такое отождествление подтверждает.[96]

---

[95] Г. Шурц. История первобытной культуры, ч. 2, М., 1923, стр. 635; В. Харузина. Игрушки у малокультурных народов, стр. 117—118.

[96] А. Фаминцын. Божества..., стр. 197.—В. Воронов. Резьба по дереву..., стр. 4.—Стасов. Дуга и пряничный конек, стр. 731.

Это солнечное начало передает орнамент глиняной игрушки.

Яркая раскраска игрушки, объясняемая обычно ее назначением служить радостной забавой, и сопоставление мало детализированных цветных пятен и полос без переходных тонов дает в росписи ту же статику, которая свойственна форме игрушки. Если позднейшая, связанная с городом глиняная игрушка, вроде вятской, расписана в яркие желтые, красные и синие тона, то игрушке архаического типа, не только глиняной, но и деревянной, свойственна красная краска, таящая в себе, как мы увидим далее, определенную символику. Напомним, что и русская вышивка культовых сцен исполняется красной нитью.

Древнеславянские фигурки, судя по следам красной краски, были орнаментированы. На древней фигурке четвероногого с человечьим лицом, точно так же как на киевской кукле, находящейся в Гос. Историческом музее в Москве, [97] сохранилась роспись прямолинейными полосами, которую можно увидеть и на наших современных игрушках архаической формы, вроде приводимой нами фигурки козы из с. Инжавинья, б. Кирсановского уезда Тамбовской губ. (1904 г.) (фиг. 15). Этим исчерпывается археологический материал.

Однако, удивительное единообразие узора в игрушке Украины, Белоруссии и Великороссии позволяют нам восстановить его основные элементы — это круги, окружности, звезды из перекрещенных линий и сетка, большей частью ромбического рисунка.

Все эти элементы, свойственные также орнаменту вышивки, тканья и деревянной резьбы, однородны в отношении их древнего магического содержания. Круг, точно так же как техническая трансформация круга — квадрат и ромб, связывается с магическим значением символа неба-солнца. [98] Как указал Н. Я. Марр, с небом находятся в связи не только представления о своде, круге, но и о каждом круглом вертящемся предмете, как колесо и шар-мяч, благодаря особому свойству первобытного мышления ассоциации явлений, нередко по совершенно внешним признакам. Отсюда становится понятным обычай бросания глиняных расписных шаров на вятской свистопляске. Это не напоминание о воинской ошибке предков, как полагает Снегирев, или о победе ушкуйников над инородцами, как сообщает Деньшин, а пережиток культового действия, посвященного солнцу, который впоследствии обратился в традиционную игру детей. Еще недавно повсеместно распространенный обычай катания окрашенных (красных) яиц на пасху—пережиток того же

[97] Кукла Гос. Исторического музея была в начале 90-х. гг. найдена в прежнем Старокиевском участке (территория древнего детинца) во время водопроводных работ. У куклы обломаны справа нижняя часть и левая рука (см. фронтиспис). Кроме куклы в Историческом музее имеется также происходящий из Киева фрагмент — головка.

[98] В. Воронов. Крестьянское искусство, стр. 54, 118—119.

культового действия. Многочисленные аналогии этому обычаю мы находим в обрядовых играх эскимосов, древних мексиканцев, североамериканских индейцев и т. д.[99]

Символ неба-солнца в виде колеса, круга, включающего фигуру креста в покое или движении, концентрических кругов и т. п. сохранился в вещественных памятниках различных эпох и народов. То же магическое значение фигура круга и его производных имела в среде древнего населения Восточной Европы.[100] Удержавшееся у белоруссов название основной фигуры вышивок-ромба кругом получает объяснение в древнерусских памятниках, восходящих к VIII—X вв. Это — клейма на днищах сосудов Гнездовского могильника близ Смоленска, Выползова городища (б. Черниг. губ.) и др., которые определяются как символы солнца (фиг. 16).

На этих клеймах круг, иногда с лучами или помещенными внутри звездой, крестом или крестом в движении, замещается квадратом со вписанным в него ромбом. Движущийся крест усложняется в фигуру квадрата с выступающими по каждой стороне одним меньшим квадратом, либо в сетку того же абриса.[101, 102]

---

[99] Н. Я. Марр. Из Пиренейской Гурии (к вопросу о методе), Изд. Кавк. ист. арх. инст., т. VI, 1928, стр. 19.—В. Харузина. Игрушки у малокультурных народов, стр. 119.—120.

[100] А. А. Миллер. Элементы неба на вещественных памятниках. Изв. ГАИМК, вып. 100, стр. 125—157.

О символическом значении круга у славян свидетельствует Константин Порфирородный. Он рассказывает, что руссы у огромного дуба приносили в жертву живых птиц и делали стрелами круг, куда клали хлеб, мясо, или что-другое, что было у них. Другим подтверждением магического значения круга у славян является присутствие в ранне-славянских курганах Борщева кольцевой ограды из вертикально поставленных плах. Наконец, обнаруженные в 1907—1908 гг. в б. усадьбе Петровского (Киев) остатки предполагаемого языческого капища представляют сложенный из серого песчаника на глине фундамент в виде эллипса, с четырехугольными выступами по сторонам и столбообразным, округлым в сечении жертвенником, вокруг которого находились кости животных (И. Срезневский. Исследование о языческом богослужении древних славян, СПб., 1848, стр. 67—68; И. И. Мещанинов. Кромлехи у славян. Сообщ. ГАИМК, 1931, № 7, стр. 14—16;—В. Хвойка. Древние обитатели.. стр. 66).

[101] В. И. Сизов. Курганы Смоленской губ., вып. I, „Гнездовский могильник", МАР, № 28, стр. 112—114, рис. 81—98, СПб., 1902.—А. К. Супинский. Панева и вставка в белорусской женской одежде. Советская этнография, 1932, № 2, Л. стр. 107 сл. Коллекция, собранная автором на Выползовом городище, передана в Музей антропологии, археологии и этнографии Академии Наук СССР. Среди обломков типично-славянских сосудов с волнистым орнаментом имеется часть днища от сосуда с клеймом „колеса", аналогичного гнездовскому.

[102] Из изображений скифов в торевтике южной России (напр., кульобской и воронежской ваз и гребня и обивки налучья из кургана Солохи) выясняется, что орнамент кругами, ромбами и крестами свойственен скифской одежде и присутствует еще в дославянский период на нашей территории.

Русская вышивка заполняет изображения знакомых нам культовых сцен дождем этих символов неба-солнца. Чрезвычайно интересной является приводимая В. Стасовым вышивка из б. Гдовского уезда с крылатыми колесами-квадратами, на которых стоит столбообразный идол. Эти фигуры располагаются по сторонам центрального изображения богини (фиг. 17).[103]

Те же круги, квадраты, звезды, ромбы и сетка украшают наши глиняные фигурки и являются вовсе не „отвлеченной декоративной раскраской", как полагают Г. Квасницкий и Е. Овчинников,[104] а, точно так же как орнамент вышивки (привожу слова Е. Н. Клетновой) выражает „по своей сущности древне-языческие понятия, которые относятся к культу небесного солнца".[105]

Особенно архаичными в этом отношении являются поливенные игрушки из с. Большой Избердей, Воронежской обл. (б. Липецкого у. Тамбовской губ., 1904 г.). Сравнительно слабо поддавшись влиянию города, избердейские фигурки женщины с традиционным положением рук, козла и индюка украшены древним по технике выполнения орнаментом, тисненым, веревочным, рубчатым и штампованным (фиг. 18). В этом орнаменте большое место отведено кругам-колесам. Они помещены на спине козла, на хвосте птицы и особенно выразительно на груди куклы, в виде накладного диска.

На ишимской фигурке барана (фиг. 2) роспись красной и черной красками передает такую деталь, как попону на спине, в манере изображений на фигурках священных животных ранне-металлической поры.[106] Эта попона на ишимском баране украшена кругами. На груди фигурки также помещен большой черный круг. Еще более выразительно этот солнечный символ в виде диска с излучением дан на груди вятского козлика, изготовленного в 1918 г. (фиг. 1-3).[106] Точно также на груди упомянутого глиняного коника из Радонежа XIV—XV вв. охрой нанесена лучистая звезда-розетка, такой же знак солярного культа. Помещенные на снимке рядом с вятским козликом фигурки барыни 1928 г. и всадника 1918 г., несмотря на поздний явно городской характер, все же сохраняют элементы больших и малых кругов и ромбической сетки в своей чисто-декоративной росписи.

Выводы о происхождении глиняной игрушки в равной степени приложимы и к сюжетной деревянной игрушке, имеющей в основе ту же тематику и сохранившей на Севере (Архангельск-Киров) даже более древние изображения охотничьего тотема (дикая птица).

---

[103] В. Стасов. Русский народный орнамент, стр. 17, табл. LIII а-в.

[104] Больш. сов. энц., т. 27 стр. 416, ст. „Игрушка".

[105] Е. Н. Клетнова. Символика народных украс...

[106] В Козловська. Точки трипільскої культури, Київ, 1926—1927, ст. 19, мал. 4, ряд 3, фиг. 4.

Столбообразные, ограненные либо округлые в сечении резные куклы, в которых разделана только голова (фиг. 19-1), невольно вызывают в памяти славянские столбообразные, увенчанные головой идолы, описание которых нам оставил арабский путешественник X в. Ибн-Фадлан, видевший языческое мольбище славяно-руссов на берегу Волги. Эта форма идола, которая находит себе место в технике и стиле первичной деревянной скульптуры и схематично передана на приведенной вышивке б. Гдовского уезда, нам реально знакома по статуе Святовита.[107]

Женские куклы как доскообразные, так и объемные, часто воспроизводят облик женского божества в том же виде, что и в глиняной игрушке (фиг. 19-3). В дереве точно повторяется колоковидная нижняя часть, иногда четко выявлены питающие груди, что делает приводимую нами северную деревянную куклу удивительно схожей с изображением скифской богини из Луговой Могилы (ср. фиг. 19-3 и 10).

Деревянный коник с крутым выгибом шеи и наклоненной головой в недвижности схематической формы символизирует ту стремительность, которая была свойственна небесному бегу священного коня, олицетворявшего движение солнца (фиг. 19-4). Совершенно необычайная при сопоставлении с человеческими обрубкообразными седоками игрушечных „троек“ динамика ее коней таит в себе традицию культового образа. Она же, очевидно, вскрывается в подчеркнутой раскраске резчиками своих коней круглыми лунками-„яблоками“, а то просто окрашивании в красный или малиновый цвета.

Непонятная теперь детям красная окраска коня, как мы узнаем ниже, также пережиток мифа о коне-солнце. И напрасно М. Якубовская, правильно рассматривая старые городецкие резные „тройки“ как „символ кулацкого индивидуализма“, подчеркивающий „кулацкое мое“, переносит свою характеристику и на красочное оформление игрушки. „Самая окраска, — пишет она, — красные или малиновые кони... орнамент на игрушке — овалы и кружочки — все это символы собственнического индивидуализма“.[108]

Как раз эта черта городецких игрушечных троек относится к категории пережитков культового искусства древнего общества, еще не знавшего частной собственности.

Еще ближе к глиняной игрушке обрядное печенье, повторяю-

---

[107] Такую же архаическую форму сохранили донца прялок Великороссии и Украины в виде почти необработанной доски с человеческой головой (А. И. Некрасов. Русское народное искусство, стр. 102—103).

[108] М. Якубовская. Игрушка Горьковского края, стр. 5, 45. Впрочем, в другом месте своей книги М. Якубовская, говоря об игрушке-битюге, окрашенном в ярко-оранжевый цвет, видит в последнем „символ силы, выносливости битюга“ (стр. 54).

щее ту же тематику, те же древние формы (переведенные большей частью в контур) и тот же орнамент.

В силу своего обрядового значения, сохраненного в новом церковно-христианском осмыслении, эта скульптура из теста оказалась особенно устойчивой в отношении старых форм. Так, напр., в ней удержался самостоятельный образ солнца, передаваемый на Киевщине в виде круга-колеса, иногда с зубцами излучения (фиг. 20), а также удержалось исполнение орнамента только красным цветом, который, по замечанию Н. Я. Марра, связывается с представлением о солнце, о священном небесном коне.

„Понятие «красный», как «красота», — пишет Н. Я. Марр, - связано с представлением о свете, именно об утренней заре (румяной заре) и лошадях, на которых выезжает утреннее солнце, т. е. одно слово совмещает мифологическую значимость — заря + солнце (утреннее) + лошадь (красная)". [109]

Едва ли не первый, В. В. Стасов в небольшой заметке о пряничном коньке обратил внимание на его древнее культовое содержание. Еще в 1877 г. он писал: „Эта курьезная узорчатая фигурка не ничтожна, не есть плод фантазии бедных, грубых пекарей... Она имеет важность, и даже большую, потому что это один из уцелевших образчиков древне-русской языческой мифологии". Разбирая декорацию пряничного конька, Стасов верно понял звезду-розетку, украшавшую пряник, как олицетворение солнца.

Предположение Стасова об азиатском происхождении культовых форм пряника с течением времени отпало. Так, в 1884 г. А. С. Фаминцын писал:

„Глубоко укоренившееся у славян представление божества солнца в виде колеса (коло), коня, быка, барана самым наглядным способом выразилось в форме обрядных печений, приготовляемых к празднику возрождения солнца, т. е. нового года, или со времени начала прибавления дней, или со времени начала весны. Рядом с солнцем чествуется в виде печений и сопутствующая солнцу представительница небесной влаги (так Фаминцын понимает пряники в виде типичной женской фигуры с конической нижней частью)... В великорусских губерниях пекутся только перед рождеством козули и косуры, названные так, разумеется, в честь святочного козла (козы), а в Малой Руси — коровки, ягнята, коники, которых дарят детям". То же значение, что северные козули — фигурки из теста, изображающие оленей, коней, всадников, быков, собак и т. п., наиболее древний тип которых дают Холмогоры (фиг. 21), имеют выпекаемые повсеместно к благовещению и другим праздникам петушки и жаворонки.

---

[109] Н. Я. Марр. Из яфетических пережитков в русском языке. ДАН, 1924, стр. 66—67.

Сюда же, очевидно, относятся гуцульские „баранчики“ — изображения домашних животных, в том числе быков, которые пастухи лепят из особо вывариваемого сыра. Такие „баранчики“ раздаются детям на помин души умерших. [110]

Каково же было начальное культовое назначение этой съедомой скульптуры?

Свидетельства о пережитках тотемического обряда интихиума (причащения) у восточных славян проливают свет на этот вопрос. Еще в XII в. наши предки лепили из теста фигурки быков и коров и, символически ритуально их „убивая“, ели их, а затем „рикали аки волове“. Обычаи ритуальных трапез (мирских пиров, братчин, „питий молебных пив“ и т. п.) с поеданием священных животных и птиц и символ этого культового действия таятся в фигурных пряниках, которые, точно так же как и глиняные и деревянные культовые изображения, стали впоследствии предметом детской игры. [111]

Таким образом, тематика, форма и орнамент глиняной игрушки, обрядного печения и игрушки деревянной, точно так же как и вышивки, взаимно подкрепляют друг друга в вопросе о происхождении этих категорий древнего крестьянского искусства.

---

[110] А. Фаминцын. Божества..., стр. 301—302. — В. В. Стасов. Дуга и пряничный конек, стр. 731—732. — Володимир Шухевич. Гуцульщина, ч. 2; Материяли до українсько-руської етнології, Львів, 1901, ч. IV.

[111] Культовое применение пряника еще недавно имело место в быту чувашей. „Аргамаком“, пряником, имевшим форму коровы, овцы или человека, чуваши заменяли живую жертву, приносимую у подножия векового дуба („Наши достижения“, 1935, № 9, стр. 28).

И. Срезневский. Исследования о языческом богослужении древних славян, стр. 71—73.

X

Таково происхождение наших глиняных игрушек, которые, по мнению А. Г. Оршанского, „стары как мир, но не имеют родины и не знают своего начала".

Утомившие, может быть, читателя отступления в область археологии, истории и этнографии позволили сделать вывод, имеющий решающее значение для выяснения сущности и облика игрушки. Без этого вывода все попытки понять глиняную игрушку либо приводили к неверным решениям, либо подменяли научный анализ полулирическими описаниями впечатлений от игрушки.

Глиняные фигурки культового порядка были источником глиняной игрушки, вышедшей из них сравнительно недавно, в раннефеодальный период, если принять в расчет ее рождение в доклассовом обществе, задолго до того времени, когда сложились народности великоруссов, украинцев и белоруссов. Этим объясняется принятый нами условный термин „русская игрушка".[112] Приобретая значение интереснейшего в своем примитиве памятника, не только сохранившего так же, как вышивки, печенье и деревянная скульптура, элементы языческого культа восточных славян их соседей, но и представленного образцами глубокой древности, глиняная игрушка в таком аспекте разрушает старое представление о „свободе творчества" ее ваятеля.

На заре своего „русского" развития, в обстановке еще материнского, а затем отцовского рода, формировалась идеопластическая форма наших глиняных фигурок как культовых изображений. Предельно обобщенная слитность объема и контура, статическая схематизация, лаконизм и немногочисленность деталей — все это было обусловлено их религиозным содержанием, осознаваемым тогда полностью. Воспринятые элементы скифо-сарматской иконографии были подчинены местным культовым форме и содержанию.

---

[112] Л. Г. Оршанский в „Историческом очерке развития игрушек" (сб. „Игрушка", ГИЗ, 1923, стр. 5) писал: „Археологические раскопки на юге России и других местах дали русским музеям и игрушки. Но это—либо античного характера, либо азиатского происхождения. Во всяком случае это памятники чуждого нам быта, и интересны они для нас потому лишь, что в настоящее время эти земли составляют территорию России".

Так организовался этот удивительно стойкий в своем облике памятник древнерусского искусства.

Когда был утерян культовый смысл этих фигурок?

Период борьбы между насаждаемым феодальной государственностью христианством и старым язычеством не исчерпывает всей протяженности процесса превращения магических изображений в предмет забавы. К этому периоду следует еще присоединить такой же длительный предшествующий период борьбы феодально-языческой системы религиозных представлений с системой земледельческой общины. Эта борьба приводила не к той первоначальной остроте отрицания одного начала другим, как это было в христианизированной Руси, а к постепенному замещению феодальными божествами старых общинных божеств, точнее — подчинению последних новой идее. Феодально-дружинный идол Святовита, в среднем ярусе рельефов которого находится подчиненное главному образу изображение Великой Богини с младенцем-урожаем,—реальный след этого процесса, при условии, если будет бесспорно установлено его место, как памятника древнеславянской культуры. [113]

Таким образом, оттеснение, а затем искоренение культа священных тотемов и их повелительницы протекает со времени начального формирования классов и завершается в века государственности царской Москвы.

Смысл древнего культового действия постепенно теряется. В удержавшихся производственных праздниках земледельческой деревни, которым церковь в большинстве случаев тщетно пыталась придать новое содержание, сохраняется по традиции лишенная смысла древняя культовая обрядность. Она долго выполняется в „игрищах“ взрослыми и детьми, принимающими участие в религиозно-обрядовой жизни взрослых, а затем как забава сохраняется только в обиходе детей. [114]

---

[113] Вопрос об иконографии идола, найденного на Збруче, равно как и о принадлежности его к культуре славян, до настоящего времени не получил окончательного решения. Аналогии этому идолу не в целом, а в отдельных деталях (рог, сабля, головной убор, многоликость, положение рук и т. п.), находимые на территории Евразии вплоть до Туркестана, настолько осложнили этот вопрос, что не представляется возможным даже уверенно судить, изображены ли, напр., в верхней части идола один бог, либо несколько богов, только ли мужчина, или и женщина. Сравнительно установленной можно считать (по типу сабли) лишь датировку идола IX—X вв. (см. A. A. Zakharov „The statue of Sbrucz“ — Eurasia Septentrionalis Antiqua, IX, стр. 336, сл.). Ясно видимое в среднем поясе изображение женского божества с меньшей фигуркой у плеча Захаровым не отмечено.

[114] Деградация игрушки от предмета культовой обрядности к объекту игры-забавы принимается нами с оговоркой о двойственной функциональности игрушки с самого начала ее существования. Отмеченные многими этнографами факты совпадения у примитивных народов некоторых предметов культа с детской игрушкой

В своем последнем пережиточном виде эта игра не встречает противодействия церкви, а допускается ею как безобидный обычай, сопровождающий христианский праздник. Старые священные изображения обращаются в игрушки, изготовление которых приурочено к благовещению, троице, юрьеву дню и т. п. [115]

Чем ближе эти игрушки к эпохе их культовой действенности, чем полнее они в отношении пережитков их былой магической значимости, — тем ближе их облик к первоисточнику.

Мы не решаемся уверенно отстаивать принадлежность древних киевских фигурок к доклассовому периоду истории Восточной Европы. Возможно, что более верной может оказаться поздняя датировка этих фигурок X — XIII вв. Но полнота образа богини, схематическая выразительность коньков и социологически-документальная тематика фигурки „четвероногого с головой человека“ убеждают нас, что более поздним временем, чем раннее русское средневековье, они датированы быть не могут. Возможно, что эти фигурки стали уже игрушками. Но эта функция еще не исключала тесной их связи с религиозными представлениями того времени, в которых сочетались пережитки языческой магии с христианством. Сельское население, борющееся с феодальным закрепощением и со связанным с этим насаждением христианства, долго отстаивает свои доклассовые религиозные представления и, в крайнем случае, совмещает их с новыми. В частности, оно долго держится обычая хоронить мертвецов по старому языческому обряду в курганах и жальниках. Детское погребение XI—XII вв., в котором была найдена зооморфная свистулька, — пример живучести старой языческой формы погребений, существовавшей наряду с христианской формой.

Удержание глиняной игрушкой своего древнего облика объясняется не только ее связью с долго сохраняющимися в крестьянстве пережиточными обычаями дохристианского культа. Даже тогда,

---

свидетельствуют о начальном соприкосновении обрядовой деятельности взрослых и игр детей. Известно, что к исполнению некоторых религиозных обрядов привлекаются дети. Нередки случаи, когда в детских играх пережиточно воспроизводятся древние, давно отжившие культовые действия (В. Харузина. Игрушки у малокультурных народов, стр. 110—123; Е. А. Аркин. Ребенок и его игрушка, М., 1935, стр. 33—39, 43, 45—46). В нашей работе речь идет не о наследовании детьми в качестве игрушки утерявшего свой смысл старого культового предмета, а о сохранении его как предмета игры дольше, чем культового.

[115] В корне неверно толкует факты соприкосновения игрушки и религии Н. Церетелли. Он полагает, что „игрушечные промыслы, возникшие в окрестностях монастырей, разумеется, не могли не остаться без культового влияния“, а также, что „большинство базаров, ярмарок и всевозможных торгов были приурочены к церковным празднествам и что обычай даренья игрушек был очень распространен“. Отсюда, по мнению исследователя, „станет ясной известная зависимость в представлении ребенка появления игрушки от культовых праздников“ (стр. 72).

когда она сделалась предметом исключительно детской забавы, она чрезвычайно медленно изменялась в своем виде.

Причина этому—бытование в среде, которая по своему укладу была близка к первичным формам земледельческого общества. Феодалы-помещики сохраняли соседскую общину как одно из средств эксплоатации непосредственного производителя. Точно также эксплоатация крестьян пореформенного времени до своих последних дней была причиной окостенения их бытового уклада. „Крестьяне... работали старыми дедовскими способами, старыми орудиями труда, работали на помещиков и капиталистов... живя впроголодь и обогащая других" (Сталин).[116] Влачащая, по выражению Энгельса, столетиями свое существование в трясине какого-то прозябания вне истории [117] основная масса русского крестьянства естественно не была способна на коренное обновление старинной сюжетики игрушки и ее пластической формы. Движение наблюдается лишь в декорировке. Мотивы древнего орнамента, который стал после утери своего культового смысла формально абстрактным, разнообразно сочетаются и видоизменяются деревенскими художниками.

Последнее главным образом и создало местные отличия крестьянских глиняных игрушек, точно так же, как при общности отдельных мотивов, бесконечно разнообразны крестьянские вышивки различных местностей.

При единстве сюжета (изображения женщины, птицы, животного), глиняная игрушка дер. Чернишино, б. Курской губ., расписанная многоцветными прямыми полосами, реже ромбической сеткой, отличается, напр., от каргопольской игрушки, для которой характерны вертикальные дорожки, заполненные короткими черточками, либо X-образные фигуры, перемежающиеся заостренными овалами, или от дореволюционной игрушки дер. Филимоново, б. Одоевского уезда Тульской губ., которая густо расписана елочкой, лучистыми розетками и четырехугольными фигурами.

Лишь немногие сельские местности преодолели косность древней пластической формы в случаях тесной связи с городом и вовлечения в круг развитых товаро-денежных отношений. Общая же застойность быта русской деревни была причиной сравнительной устойчивости традиции во всем крестьянском искусстве, в частности в глиняной игрушке.

---

[116] И. Сталин. Речь на первом всесоюзном съезде колхозников-ударников, М., 1934, стр. 18.

[117] К. Маркс. Избр. сочинения, т. II, М., 1933, стр. 527.

XI

Глиняная игрушка конца прошлого и начала нашего века, которая почти полностью сохранила свой древний вид, была нами изучена на примерах свистулек из Ишима, Инжавинья и Избердея.

Приведем еще несколько такого порядка образцов.

Игрушечная продукция двух прежних уездов Пензенской губ.— Городищенского и Краснослободского, судя по материалам 1905 г., заметно отличалась друг от друга. Для городищенских игрушек характерны конная фигурка казака в полной форме, раскрашенная анилиновыми красками, собака в ошейнике со щенком, поднявшимся на задние лапы, черный коник с волосяным хвостом и т. п. Роспись, реалистически передающая бытовые детали, вроде золотой сбруи на конике, вытеснила традиционную магическую орнаментику глиняной игрушки. В отличие от городищенской игрушки, краснослободская игрушка изменилась гораздо меньше. Городская шляпа на женских конических фигурках — единственный след воздействия современности. Одноцветные поливные (фиг. 22) либо орнаментированные ромбической сеткой зооморфные свистульки, не имеющие сюжетных дополнений (напр., всадников), выдержаны в типично-архаической форме. Однотипная схематизация корпуса для птицы и четвероногого и выразительность скупых деталей верхней части, разъясняющих породу птицы (утицы), либо животного (коня, оленя, барана) сохраняют древний канон характеристики спутников богини.

Другой пример — старинная кукла Киевского района (фиг. 23). Судя по преданиям крестьянской семьи, передавшей ее автору, она относится к середине прошлого века. Трактовка лица, удивительно напоминающая киевские обломки головок, головной убор, мысообразная накладка валиком на груди—все это повторяет ее прототип тысячелетней давности. Птица, зажатая куклой в правой руке, не противоречит ее архаическому облику. Вышивки на полотенцах часто воспроизводят фигурку богини с птицами в руках.[118] Пред-

[118] В. А. Городцов. Дако-сарматские религиозные элементы, рис. 1, 2, 3, 5

ставляется весьма вероятным, что и глиняная фигурка повелительницы всего сущего в некоторых случаях держала в руках своих пернатых вестников. Орнамент на этой игрушке Киевского района — красные лунки на меловом фоне—дополняет ее древний облик.

Таким образом, наши игрушки архаического типа дают нам возможность восстановить некоторые подробности фигурок подлинно архаических, которые дошли до нас в очень небольшом числе.

Как упоминалось в начале книги, еще Бартрам обратил внимание на то, что в игрушке (керамической и деревянной) мужчина изображается как придаток к коню. Эта особенность легко объясняется тем, что фигурка коня с седоком разновременна в процессе формирования своих частей: на законченно-схематическую фигурку предка-тотема (собственно свистульку) фигурка человека-первопредка усаживается сравнительно поздно, с усилением процесса выдвижения родовладык. Отсюда впечатление последующего придатка безрукого чурбанчика-идола с человеческой головой (вспомним форму идолов на вышивке) на целостном корпусе конька. Не только архаический тип игрушки-всадника, вроде приводимых свистулек из Могилева (1902 г.) и Чернигова (1912 г.) (фиг. 24, 25), но и сильно изменившая свой облик под влиянием города вятская игрушка на эту тему сохранила характерное несоответствие корпуса всадника с корпусом коня (фиг. 1-1).

Сила традиции, удержавшая многое от архаики даже в глиняной игрушке капиталистической поры, в период, предшествовавший интенсивной европеизации России, естественно была особенно устойчива.

В приведенных в начале очерка древнейших игрушках, из которых наиболее поздние относятся к XIV — XV вв., мы не заметили каких-либо отступлений от логики религиозно-символической иконографии.

Некоторые изменения в облике глиняной игрушки фиксируются находками на городских территориях и определяются временем, не раньше чем XVI в.

Серия глиняных игрушек XVI — XVII вв., найденная в 90-х гг. при производстве земляных работ в московском Кремле, состоит из двух фигурок птиц, двух коников, всадника, фигурки медведя, обломка человеческой фигурки и шарика-погремушки. Наряду с фигурками, целиком сохранившими форму примитива (птички, медведь, всадник), в некоторых вещах можно обнаружить сдвиг в сторону обогащения их наблюденным из живой действительности.

Один из коников, длиной до 14 см, выс $11^1/_2$, несмотря на короткость обрубкообразных ног, выделяется живой разделкой корпуса: спина характерно изогнута, круп несколько раздут, намечен переход к хвосту. Точно так же новое начало наблюдается

в декорировке. На сохранившейся в левой половине коника ангобированной поверхности, наряду с двойными и ординарными заостренными овалами, нанесенными черной краской и закрашенными охрой, в нормах декоративной системы черной краской изображены грива (волнистыми линиями) и конский убор.

Описанная фигурка коня является не свистулькой, а погремушкой, так же как и полый глиняный шарик, диам. в 4 см, украшенный по красной поверхности белыми лунками. В последней погремушке мы находим аналогию вятским окрашенным шарикам.

Другая находка московской игрушки — очевидно, коника (голова обломана) — была сделана при строительстве первой трассы Московского метрополитена. Также датируемая XVI — XVII вв., эта игрушка, длиной около 13 см, леплена от руки, имеет короткое цилиндрическое туловище на коротких толстых ногах и по характеристике М. В. Воеводского, „очень грубой работы“. [119]

Приблизительно к этой же поре относятся глиняные игрушки из двух пунктов в Киеве. Первая их находка была сделана на территории детинца в 1892 г. В нижнем насыпном слое могил, датируемых по остаткам инвентаря развитым литовско-польским периодом Украины, наряду с типичной темнозеленой кафлей с рельефным орнаментом была обнаружена изготовленная из белой глины и облитая желтой поливой утка „на подставке с двумя утятами, у которых головки были отбиты“. С этой же территории происходят светложелтая поливная „утка со свистком“ и свистулька-коник, „интересный, по замечанию И. А. Хойновского, тем, что на нем мы видим, как долго в народном употреблении сохраняются принятые формы таких дешевых изделий“ (фиг. 26).

Того же характера игрушки были найдены на Киевском Подоле. Это — свистулька в виде птицы и две фигурки „медведей в сидячей позе, играющих один на цимбалах, а другой на басу“. Игрушки были покрыты темнозеленой поливой, тождественной поливе на кафлях XVI в. По этому признаку И. А. Хойновский и датировал их этим временем. Найденные же в другом пункте Подола белополивенную фигурку коровы и выполненный в той же технике фрагмент головки в шапке в форме пирога он отнес к началу XVIII в. [120] Аналогию этой киевской головке мы находим в головке глиняной статуэтки, в высокой шляпе типа войлочных с отогнутыми полями из Клязьемского

---

[119] Частично кремлевские глиняные игрушки изданы Н. Церетелли (Русская крестьянская игрушка, стр. 26 — 29.

М. В. Воеводский. Глиняная посуда Москвы XVI — XVIII вв. По трассе первой очереди Московского метрополитена, Л., 1936, стр. 170 — 171.

[120] И. А. Хойновский. Раскопки великокняжеского двора, стр. 62 и IV.— И. А. Хойновский. Краткие археологические сведения о предках славян и Руси, Киев, 1896, стр. 161—165.

городка на месте г. Стародуба б. Владимирской губ. Датируется эта головка XVI в.[121] В виду отсутствия воспроизведений и безвестности нынешнего местонахождения этих найденных на Подоле игрушек судить о правильности их датировки Хойновским по столетиям не представляется возможным.

Поскольку можно верить зарисовкам и описанию, часть игрушек, бытовавших в Киеве, полностью сохранила старую форму. В приводимом конике, при сравнении его с древними киевскими, мы даже можем констатировать окончательную схематизацию корпуса. Также архаична свистулька в виде птицы, с исполненными старинной техникой вдавливания круглым чеканом глазами.

Но рядом с такими игрушками мы видим усложненную группу утки с утятами. Это уже некоторый поворот к жанру, для которого, однако, используются персонажи старой свистульки. Сюда же следует отнести фигурки медведей в сюжете, возможно, заимствованном из народной сказки или песни. Широко распространенные в глиняной игрушке дореволюционной деревни изображения медведей с палкой, либо играющих на скрипке, вроде приводимой вятской, могут дать представление о фигурках, найденных на Подоле (фиг. 27). Они сохраняют старую фронтальность и лишь слегка оживлены движением передних лап.

Повсеместное распространение таких тем в крестьянской игрушке конца прошлого и начала нашего века (б. Краснослободской уезд Пензенской губ., б. Липецкий уезд Тамбовской губ., б. Елецкий уезд Орловской губ. и т. д.) позволяет предполагать, что издавна, возможно с XVI—XVII вв., в деревне, наряду со старыми образцами, начинают крайне медленно и единообразно формироваться обновленные образцы игрушек. В них видна попытка сообщить древним персонажам игрушки новое содержание, взятое из наблюдения действительности, либо, иногда, из песни или сказки. Это достигается либо приемом группировки (куриный, либо утиный выводки), либо наивным изображением животного в действии (музицирующий медведь).

К этому еще следует добавить покрывание игрушек цветной поливой, наряду со старым украшением их декоративной росписью.

Объяснение этому сдвигу в крестьянской игрушке — в порядке предположения — можно искать в том, что с развитием поместного земледелия, с XV—XVI вв., в толщу деревенского мира внедряется господское поселение. Землевладелец все чаще живет в своем

---

[121] А. И. Иванов. Кляземский городок. Труды Владимирского гос. областного музея, вып. II, Владимир, 1926, стр. 59, 61.

Другая аналогия фрагменту головки в шапке—бородатая в головном уборе, в виде скуфьи, головка фигурки из известняка, найденная в Изюме, Харьковской губ. (Кремянский городок), А. И. Выставным (И. В. Сибилев. Древности Изюмщины, вып. II, Изюм, 1926, стр. 26, табл. VII—11).

имении, в непосредственной близости к крестьянам. Возможно, что влияние материальной культуры господствующего класса, равно как и производство гончарных изделий для владельца села, было причиной некоторого развития техники поливы и начального оживления сюжета.

Наиболее развитой из глиняных игрушек этой поры являются фигурки, от которых и в Киеве и на Кляземском городке уцелели лишь головки. В них можно предположить наиболее раннюю попытку натуралистически передать объект действительности, обогатить скудный репертуар старой глиняной игрушки новой живой натурой.

Находки такого типа игрушек в черте города дают нам основание полагать, что выделывался этот тип работающими на город ремесленниками-гончарами, выделившимися из домашней крестьянской промышленности. Наряду с чуть оживленной глиняной игрушкой деревни, они пытались снабдить город более живыми фигурками, которые не вытеснили, однако, старинные образцы.

Точно также и в царской Москве, наряду со старыми формами игрушек, бытовали и более развитые керамические игрушки. Факт широкого развития в XVII в. муравленного производства и наличия специальной категории ценинных мастеров, изготовлявших, кроме сложной глазурованной посуды, фигурные изразцы, подкрепляет наше предположение.

Изготовлялась такая развитая керамическая игрушка, повидимому, в гжельском, богатом глинами районе, непосредственно примыкающем к Москве.[122] В расходных книгах Петра I и Екатерины имеется запись (от 26 декабря 1721 г.) о покупке в Москве „разных игрушек государыне царевне Наталье Петровне и великому князю Петру Алексеевичу и княжне... на 4 рубля 9 алтын". Среди перечисляемых в записи сюжетов игрушек имеются такие, которые, вероятно, исполнялись как в дереве, так и в глине. К ним можно причислить оленя, баранов и знакомую уже нам „утку—при ней трое детей".[123]

Существование в XVII—XVIII вв. поставлявшейся в город глиня-

---

[122] И. Е. Забелин. Историческое обозрение финифтяного и ценинного дела в России. Зап. Арх. о-ва., т. VI, СПб., 1853, стр. 280—281.

Б. Г. Курц. Сочинение Кильбургера о русской торговле в царствование Алексея Михайловича, Киев, 1915, стр. 118—119, 323—326.

О возможном типе гжельских старинных глиняных игрушек могут дать представление некоторые зооморфные фигурки, украшающие гжельские фаянсовые квасники конца XVIII и начала XIX в.

Приводимые А. Г. Оршанским (Художественная и кустарная промышленность, стр. 43) две игрушки—музыкант на медведе и доярка—не просто глиняные, а фаянсовые, являются, повидимому, гжельскими и весьма похожи на фигурки на квасниках. Датировать их надо не раньше, чем концом XVIII—началом XIX вв., а никак не XVII-м, как это делает А. Г. Оршанский.

[123] Н. Бартрам. Игрушечный промысел в Московской губ., стр. 229.

ной игрушки с обновленным сюжетом не нарушило, однако, господства старых форм, сохранявших традиции древней пластики.

Традиция эта была настолько сильна, что она даже воздействовала на местную интерпретацию фигурной металлической посуды, ввозившейся в Россию в XV—XVII вв. Позднее из обихода землевладельческой знати и богатого купечества формы орлов, петухов, строфокамилов (страусов), барсов, львов и единорогов перешли в местные глиняные подражания зажиточных слоев деревни, где удержались до недавнего времени. Эти глиняные фигуры утеряли назначение служить сосудами и обратились в самодовлеющую скульптуру. В этой скульптуре гибкие высокие и тонкие ноги, крылья, лапы и головы птиц и зверей укоротились и растолстели. Плавные и энергичные извивы сделались вялыми. Чеканная разделка деталей превратилась в оплывшие разделы поверхностей и выпуклостей, что было усилено поливой и обжигом.

Такой народной корректив, выразившийся во внесении монументальной замкнутости формы и статики, был объяснен А. И. Некрасовым примитивизмом деревенской гончарной техники. Примитивизм техники, якобы, воспитал в искусстве деревни вкус к широким поверхностям, крутым, но не ломким поворотам и лаконичным формам обобщенного объема предмета.[124] Но этот вкус, отмеченный А. И. Некрасовым, определялся не только уровнем техники. Более глубокие, известные нам причины удерживали русскую керамику в традиционных нормах и преодолели формальные особенности западноевропейского источника.

Обратное явление в этом взаимодействии двух начал происходит в глиняной игрушке с усилением процесса капиталистического перерождения России.

[124] А. И. Некрасов. Русское народное искусство, стр. 88—90.

XII

В начале очерка мы привели мнения исследователей глиняной игрушки, бытующей в городе, о формировании ее не раньше первой половины XIX в.

Если ставить вопрос не о начале глиняной игрушки, а о времени массового оформления особой ее категории, в которой старый канон был пересилен вторжением элементов культуры помещичье-дворянской, а затем капиталистического города, то утверждения этих исследователей оказываются относительно правильными.

Образцы, рассмотренные нами в предыдущей главе, позволяют считать, что в период XVI—XVIII вв. глиняная крестьянская игрушка в небольшой части, в нормах старых персонажей, обновила свой сюжет. Однако, в массе она продолжала оставаться инертной. Одиночные случаи появления в некоторых пунктах новой натуралистической игрушки, естественно в тот период немногочисленные, в виду слабого развития центров городской культуры, лишь предвосхитили тот процесс, который произошел позднее.

Массовое оформление особой категории глиняной игрушки, которая по сюжету и по форме связана с реальным наблюдением действительности, особенно города и поместья, не может быть определено более чем столетней давностью.

Действительно, найти, напр., в старой вятской игрушке черты, которые указывали бы на более раннее воздействие материальной культуры господствовавшего класса, мы не сумеем. Следов влияния мод XVIII в., а тем паче предшествовавших веков, в ней нет. Но присутствие в вятской игрушке следов дворянской культуры даже второй четверти прошлого века может казаться непонятным. Дело в том, что район распространения вятской игрушки, воспроизводящей быт крепостников, этого быта почти не знал. По этому поводу М. Якубовская пишет:

„Кому нужны были эти странные игрушки? .. Еще большее недоумение вызывает вопрос, почему из дымной избы неграмотного кустаря Вятской губернии могли появиться эти игрушки, так ярко отражающие жеманный русско-французский помещичий стиль. В Вят-

ской губ. не было крепостного права. Вятским кустарям-крестьянам не приходилось часто видеть богатые выезды господ-помещиков на охоту, заглядываться на нарядных барынь в кринолинах, разодетых кормилиц с барскими детьми...“

Объяснение этому М. Якубовская, подобно Деньшину, находит в том, что в Вятку, которая некогда была местом официальной ссылки, вместе с титулованными ссыльными проникали „отголоски стиля барской жизни“. Завезенной таким путем мелкой фарфоровой скульптуре и подражал вятский игрушечник.[125]

Но если даже с этим и согласиться, то на кого все же было рассчитано массовое производство игрушки, изготовляемой в пригородной слободе?.. На ссыльных дворян?.. Но они составляли ничтожное меньшинство населения и, конечно, не имели никакого касательства к Свистопляске, к которой эта игрушка была приурочена.

На крестьян?.. Но в таком случае непонятным остается факт расцвета производства этой игрушки в пригороде, а не в деревне. Использование игрушки, изготовленной в пригороде губернского центра, вятской деревней было явлением вторичным. Только тогда, когда игрушка сформировалась в Вятке, она сделалась достоянием не только города, но и деревни.

Очевидно иная социальная среда явилась главным потребителем этого продукта — среда городская, но не достигшая вершин благополучия привилегированного класса крепостнической России, среда, бывшая основным контингентом весеннего вятского гулянья. Это — городское мещанство.

В истории русской буржуазии первая половина XIX в. характеризуется сравнительно быстрым ростом того среднего и мелкого представителя торгового и промышленного капитала, который составлял толщу буржуазии дореформенного периода. Развитие торговли, неуклонный рост не только крупной, но главным образом мелкой промышленности, расцвет в деревне кустарного промысла, перенимавшего технику производства городской мануфактуры, и развитие в связи с последним скупщичества — все это способствовало быстрому увеличению и укреплению третьего сословия. Основные кадры этих новых мелких промышленников и торговцев — выходцы из зажиточных слоев деревни, обосновавшиеся в городах и в два-три поколения проходящие путь от крестьянского уклада к освоению городской культуры.[126]

---

[125] М. Якубовская. Игрушка Горьковского края, стр. 17—21.

[126] М. Приселков. Купеческий бытовой портрет XVIII—XX вв., Л., 1925.— П. А Берлин. Русская буржуазия в старое и новое время, Л., 1925, стр. 86—91, 101—102.

Та активно-творческая энергия, которая проявилась, якобы, в крестьянском искусстве с конца XVIII — начала XIX вв., и создала интереснейшие образцы деревянной резьбы, набойки, лубка, росписи (особенно Нижегородского района) и т. п., как мы отметили уже в VIII главе, на самом деле не входит в понятие чистого крестьянского искусства. Это — искусство формирующихся кадров мелких промышленников и торговцев, начинающих в большинстве случаев свою историю в деревенской кулацкой избе и заканчивающих ее иногда в купленном у разорившегося дворянина особняке. Быт и нравы этих представителей средних слоев запечатлены в произведениях Островского и Салтыкова-Щедрина. Присутствие в материальной культуре этого социального слоя элементов крестьянского искусства является совершенно естественным. И деревенский кулак, и переселившийся из деревни в город мелкий купец или промышленник, усваивая городскую культуру, долго сохраняли обычаи и формы деревенского обихода и своеобразно сочетали эти два начала.[127]

В каком аспекте воспринимались ею элементы культуры господствовавшего класса? Мелкие промышленники, мелкие купцы и ремесленники, определяемые Марксом—Энгельсом как консервативная социальная сила,[128] благоговели перед властью и дворянством. Их стремление попасть в ряды „благородных", их тяга к дворянской культуре нашли полное выражение в вятской глиняной игрушке, удержавшейся в новом быту, но под воздействием этого нового быта обновившей свое содержание.

Следует отметить, что в отношении своего назначения вятская игрушка лишь частично сохранила свою старую роль. Кроме зооморфных свистулек, связанных с традиционным праздником Свистопляски и поэтому более всего сохранивших старые черты, вятская игрушка превратилась в мелкую скульптуру. Одиночные фигуры и группы жанрового порядка, судя по наблюдениям, вовсе не посту-

---

[127] Яркий пример классовой принадлежности искусства зажиточного крестьянства и городской мелкой буржуазии дает так наз. глухая резьба Горьковского (б. Нижегородского) края. Она применялась для украшения фасадов изб и ворот надворных построек. Эта глухая резьба, своеобразно использовавшая мотивы ампирной (и в гораздо меньшей степени — барóчной) орнаментики и детали старой дворянской архитектуры, характерна для кулацких изб. Резные украшения этих кулацких изб, по словам М. Н. Званцева, поражают своим богатством, по количеству и отчасти качеству исполнения, в то время как на бедняцких избах эта резьба очень редка и бедна. Кроме сел, эта глухая резьба наблюдается и в городских строениях Поволжья, напр., в Городце. Наиболее ранняя дата памятников этого своеобразного искусства определяется началом прошлого века, конечный предел — началом нашего века (М. Н. Званцев. Домовая резьба, М., 1935, стр. 5–8).

[128] К. Маркс и Ф. Энгельс. Коммунистический манифест, М., 1929, стр. 31.

пали в распоряжение детей. „Полыхающая своим радужным одеянием и сверкающая убогой роскошью сусального золота“ вятская скульптура как „напоминание о жизни такой, какой хочется“, являлась комнатным украшением и заменяла в обиходе городского мещанства и близкого ему зажиточного слоя деревни дорого стоящий фарфор. „Вот глиняные“ барыни вятских мастеров, — вспоминает Всеволод Лебедев. — Это даже не игрушки. Играть в них нельзя. Их можно просто поставить. И в нашем краю их ставили на подзеркальниках и в углу, в горках, где и посуду ставят понаряднее“.[129]

Как совместились в этой скульптуре старые начала крестьянского искусства с новым сюжетом и новой формой? Устойчивая внешность глиняной игрушки, выработавшаяся веками, своей обобщенностью давала в некоторых случаях возможность по-новому осмыслить старую форму. В тех же случаях, когда новое содержание исчерпывающе воплотиться в старую форму не могло, новые элементы присоединялись к старым чисто механически.

Это является ключом к пониманию иконографии новой глиняной игрушки.

Широкая популярность среди мещанства и зажиточного крестьянства и стойкость кукол, милиц-„кормилок“, либо дам, прижимающих рукой почему-то петушка, объясняется видоизменением в новый городской сюжет старого, давно уже не осознаваемого, но привычного образа богини с младенцем-урожаем, или со священными птицами в руках. Потому-то кринолин, по-новому с 30-х—40-х гг. осмысливший архаическую колоколовидную форму женской фигурки, так упорно держится в позднейшей глиняной игрушке, вплоть до наших дней, вводя в заблуждение многих исследователей в вопросе о времени происхождения глиняной игрушки в целом.

Чисто механическое совмещение в игрушке старых элементов с новыми придало обоим началам, в силу их формальной непримиримости, особо острую выразительность.

Потому-то сатирическим кажется наивно исполненный кавалер с развинченными руками и ногами рядом с монументально-грузной фигурой дамы, сохранившей слитность архаической формы. Потому-то комично выглядят городские дамы в интерпретации глиняной игрушки, статически схематизированные в основном объеме, но с нелепо насаженной на голову шляпой, с зонтиком или сумочкой, которые гипертрофированно-остро выделяются на слитном корпусе давно позабытой великой богини.

Если, напр., на каноничную фигуру мадонны напялить модную шляпку и дать ей в руки зонтик, то эти два начала, в отдельности

---

[129] А. Бакушинский. Вятская игрушка, стр. 2. — В. Лебедев. Детство. Красная Нива, 1936, 1, стр. 77. — М. Якубовская. Игрушка Горьковского края, стр. 22—23.

вовсе не смешные, создадут в совмещении впечатление чрезвычайной комичности не только по содержанию, но в силу непримиримого антагонизма формальных особенностей. Прием этот был, напр., успешно применен нашим художником Моором в антирелигиозных карикатурах.

Из-за этого механического соединения в новой глиняной игрушке обобщенной архаической монументальной формы и натуралистически исполненных добавлений из современности наши исследователи часто видели сатиру в таких игрушках на помещичий или городской сюжет, где она вовсе не предполагалась.[130] Этому же иногда способствовала прибауточная характеристика игрушечниками сбываемых ими изделий.

Приводимые нашими исследователями примеры сатирических или обличительных сюжетов в керамической игрушке в большинстве неубедительны.[131]

В бо́льшем числе встречаются указания на присутствие сатирического сюжета в деревянной игрушке. Но исполнителями таких сатирических фигурок были чаще всего одиночки, снискавшие даже в своей среде репутацию чудаков. О встрече с таким резчиком, стариком вятичем из слободы Кукарки в 1896 г. красочно рассказывает М. Горький. В жизни этого старика, по его собственным словам „неуживчивого с людьми и не дающего ездить верхом на его хребте“, — детство подкидыша, солдатчина, закончившаяся дисциплинарным батальоном, а затем работа в городских столярных мастерских. Только приобщившись к жизни городского пролетариата, старик, очевидно, был в силах выразить в скульптуре свой протест бедняка. Скульптура эта имела мало общего с резными недвижными фигурками русской деревни. „Он показал мне, — рассказывает Горький, — фигуру пузатого, толстогубого мужика с большой апостольской головой, в рубахе без пояса; мужик, глядя вверх, крестился, прижав руку к левому плечу, развесив губы, открыв зуба-

---

[130] Прекрасно иллюстрирует это положение выдержка из ст. В. Малахиевой-Мирович („Воспитательное значение игрушки“, стр. 175—176): „Недавно в г. Одоеве на рынке мне попалась глиняная статуэтка, изображающая барыню. Насмешка над барской манерой одеваться, над барской спесивостью разлита во всей грубой и до убожества примитивно вылепленной фигуре барыни, особенно же в ее непомерно крошечной шляпке, в виде какой-то корчажки, усаженной на темени.“

[131] Пример — приведенная Н. Церетелли гипсовая фигура начала XIX в., изображающая кормилицу, кормящую барчука. „Какой-то безысходной тоской веет от лица и всей фигуры женщины“, пишет Н. Церетелли („Русская игрушка,“, стр. 120 и 127). Но, во-первых, отнесение этой фигуры высотой до полуметра к игрушке весьма спорно, а во-вторых, выражение лица на такого рода вещах, весьма невысокой техники, зачастую может получиться случайно. Не только на гипсовых, но и на фарфоровых фигурках начала XIX в. лица благодаря мертвящей росписи имеют весьма унылый вид.

стый рот; потом показал длинного монаха с большим носом и сладко прищуренными глазами, растрепанную простоволосую ведьмоподобную старуху, она кому-то грозила кулаком, пьяного барина с дворянской фуражкой на затылке. Все (они) обладали одним и тем же свойством: все были убедительно уродливы. Я спросил, почему он, мастер, делает людей как-будто насмешливо. Искоса взглянув на меня, он ответил не без задора: — Я натурально режу. Которых знаю, тех и режу. С тринадцати лет занимаюсь, а мне, пожалуй, пятьдесят семь. Дурачком считаюсь, конечно. Однако это не в обиду мне, а на пользу: у нас дуракам жить не мешают... Приятные делаю приятней, а которые неприятны мне, так я не боюсь охаять их пуще того, каковы они уроды". [132]

Вошедшие в массовое кустарное производство сатирические фигурки мы находим у резчиков Сергиева посада, ныне Загорска, близ Москвы. Сатиричность их определяется не вызывающим сомнений сюжетом. Но и то, ведущие свое начало с 20-х и 30-х гг. прошлого века сатирические фигурки монахов и монахинь по замыслу не выходят из норм протеста против омирщения церкви, исторически таящего в себе отголоски раскольничьих обличений. Еще более ограниченно-сатиричны сюжеты, заимствованные кустарями из лубка. Что же касается единичных резных фигурок 1905 г., то, являясь в игрушке кратковременным эпизодом, они в некоторой степени действительно отразили революционные настроения масс периода первой революции. Но дело в том, что наиболее выразительная из них игрушка „Царь на трех городовых" явно выдает модель художника из рядов прогрессивной интеллигенции того времени. [133] По своему стилю она близка к сатирическим рисункам мир-искусника Добужинского 1905 — нач. 1906 гг.

Глиняная игрушка, которая не удержалась, о чем будет сказано ниже, в крупных промышленных районах, была ограничена тематикой реакционных мелкобуржуазных слоев провинции. Этим объясняется малочисленность, если не полное отсутствие в глиняной игрушке даже единичных случаев политически заостренного сюжета.

В близкой к поздне-вятской глиняной новгородской игрушке б. Устюжинского уезда, наряду с фигурками городских обывателей, птиц и зверей, были в ходу военно-патриотические сюжеты (напр., „Скобелев"). Так же реакционна была упомянутая нами игрушка б. Городищенского уезда, Пензенской губ. — вроде героической, ярко раскрашенной фигурки казака в полной форме.

---

[132] М. Горький. Об искусстве, „Наши достижения", 1935, № 5–6, стр. 5–6.

[133] Н. Бартрам. Игрушка, „Печать и революция", 1926, кн. 5., М., стр. 44–46. — С. Глаголь. Русская народная игрушка в XIX веке, сб. „Игрушка". М., 1912, стр. 71–72. — Н. Церетелли. Русская крестьянская игрушка, стр. 35–36, 79–83.

Поэтому по-своему прав был Научно-исследовательский институт игрушки, когда он определил нарядную скульптуру Дымковской слободы как реакционную, тематика которой „выразительно и ярко отображала крепостную помещичью Россию в лживом многокрасочном и рассусоленном обличии.“ [134]

Но, произнося такой суровый приговор старой лепной игрушке кустарей, не следует забывать, что наряду с явно реакционной тематикой мещанства в ней не только сохранились, но даже развились в сторону приближения к натуре сюжеты из мира животных и птиц. Выделываемая руками мастеров, которые долго сохраняли творческие основы крестьянского искусства, глиняная игрушка достигла особенных успехов в части декорировки. И такие игрушки, как нарядные свистульки — козлы, коники, птички и т. п. ничего вредного ни в своем содержании, ни в своей форме не таят.

[134] И. А. Фильцер, Д. В. Прокопьев, А. В. Кожевников. Игрушка Горьковского края, стр. 15.

Н. Церетелли (стр. 35—36) также отмечает „незначительность сатирического элемента в Вятской глиняной игрушке,“ — но объясняет он это явление тем, „что отсутствие непосредственных связей с высшим классом и отдаленность Вятки от центра, сравнительная обеспеченность вятского крестьянина (?) не дали возможности развернуться вятской игрушке в этом направлении, и она пошла по декоративно-бытовой линии“.

XIII

Попытаемся проследить путь развития глиняной игрушки городского типа в XIX в.

Точно датированных экземпляров последних ста лет мы почти не имеем. Да и не датированные, а просто старые глиняные игрушки, легко бьющиеся в руках детей, дошли до нас в редких случаях. Игрушка—вещь дня. Ее не хранят.

Только прослеживая нарастание сложности формы и сюжета и все бо́льшее и бо́льшее отдаление глиняной игрушки от архаического типа, а также по некоторым особенностям костюма фигурок можно восстановить этапы ее развития. Тип менее развитый, представленный определенным экземпляром, вовсе не обусловливает фактического старшинства этого экземпляра. До последних лет старые типы глиняной игрушки не уступали своего места новым, а без всяких изменений изготовлялись наряду с последними. Но усложненный тип игрушки не мог сформироваться раньше, чем не был выработан тип менее сложный. Эта не требующая доказательств истина и позволяет нам наметить такой условный ряд усложнения новой глиняной игрушки.

В зависимости от местных условий развитие новой глиняной игрушки проходило с бо́льшей или меньшей интенсивностью. В глухой провинции оно не перешло за первый этап; в более оживленных районах, связанных с торговыми или промышленными центрами, глиняная игрушка развивалась сравнительно интенсивно и переходила из норм домашнего производства в мелко-капиталистическое. Менялась техника изготовления (литье в формах), вводились новые материалы (гипс, алебастр, анилиновые и масляные краски). В некоторых же районах, тяготеющих к крупным центрам, новая глиняная игрушка не успевала пройти всех этапов развития, а была вытеснена игрушкой еще более совершенной, из более прочной массы, подходящей для усложненной деталями городской игрушки. В районе так наз. гжельских глин, примыкающем к Москве, очень рано, еще с конца XVIII в., вместо глиняной свистульки стали выделывать фаянсовые фигурки для детей, а затем фарфоровые куклы

и незамысловатые группы (фиг. 28). Исполняемые мелкими заводами-мастерскими, основанными крестьянами, еще недавно занимавшимися гончарным промыслом, эти фарфоровые игрушки быстро вытесняли глиняные.

Богато разработанный тип новой глиняной игрушки в первом этапе формирования дает нам старая игрушка пригорода Тулы „Гончары“ (фиг. 29). Тульские куклы-барыни, вдвое большие нежели вятские, особенно выразительно совмещают начала древней традиции и городской моды второй половины прошлого века. Корпус чрезвычайно близок к обобщенной форме древнерусской куклы. Новые бытовые подробности барской одежды даются рельефными накладками и богатой росписью зеленой, лиловато-синей и красной красками по белому грунту, иногда почти сплошь закрашенному. Переосмысление старой, ставшей как бы каноничной колоколовидной формы куклы в современный образ исключает почти полностью самодовлеющий декоративизм. Каждый элемент росписи и рельефных накладок точно передает деталь городского костюма. Даже древняя ромбическая сетка чередованием цвета подчеркивает на подоле куклы с зонтиком в руке покрой платья 60-х – 70-х гг. прошлого века.

В отличие от кукол старой Тулы, где городская культура была сильно развита, игрушка старого Вятского края этих точных деталей городского костюма не имеет (фиг. 1). Пластически передавая моды несколько более ранние — 30-х – 40-х гг. (кринолин, пелеринку, рукава с буфами, передники на кормилках[135]), вятский ваятель декорирует игрушки местным орнаментом. Этот орнамент подражает старинным набойкам, широко распространенным в прошлом веке в Вятской и соседних ей губерниях.[136] Богатая красочная гамма набоечного узора, составлявшегося из округлых фигур „под розан“, звезд, растительных мотивов (веночки) и т. п., обогатила роспись глиняной игрушки. Издавна свойственные росписи игрушки округлые элементы и полосы на вятских изделиях приводятся в орнаментальную систему, близкую к местному текстилю, узор которого получил начало в той же древней символике, но в общерусском развитии набойки обогащался мотивами феодального искусства едва ли не с XII – XIII вв. „Отсебятина“ в росписи вятской игрушки, которая была отмечена А. Г. Оршанским, говорит о бóльшей буржуазной самобытности вятской игрушки, нежели тульской.

---

[135] Костюмы на вятских фигурах первого этапа развития аналогичны костюмам в иллюстрациях Агина 1846 г. к „Мертвым душам.“ Ср., напр., рис. 55, 69, 77 альбома „Сто четыре рисунка к поэме „Мертвые души“, рис. Агина“ (СПб., изд. IV, 1893) с нашими воспроизведениями вятских игрушек (фиг. 1 - 1, 2).

[136] А. Е. Порай-Кошиц. Отдельно-красильный набивной промысел. Кустарная промышленность России, т. I, СПб., 1913, стр. 430—447.—Н. Н. Соболев. Набойка в России, М., 1912.

Форма вятских кукол, так же как у кукол тульских, в основном подчинена традиции. Лепные детали костюма лишь оживляют общий абрис и не выходят из границ конической системы. Слегка сдвинувшиеся с бедер руки сохраняют свой сгиб и остаются в средней зоне корпуса. Мелкие детали наряда, как ожерелье, митенки и т. п., исполнены росписью, которая уже допускает, наряду с декоративными, конкретно-изобразительные моменты.

Фигурки зверей и птиц почти не меняются. Оставаясь игрушками-свистульками, они почти в неприкосновенности сохраняют свою первоначальную форму и обогащаются лишь в части орнамента. Видоизменяется лишь всадник, обращаясь в кавалера 30-х—40-х гг., в характерном картузе и одежде то ли под фрак, то ли под шубу с воротником шалью. Однако обрубкообразность этой мужской фигурки, как указывалось выше, сохраняется. Отсутствие ног выдает ее придаточный характер. Сохранилась эта обрубкообразность и в свистульке-кавалере (фиг. 30). Очевидно, эта свистулька является результатом реалистического осмысления старой антропо-зооморфной фигурки. Непонятный корпус животного или птицы переделывается в подставку-свисток, а передняя часть оформляется в человеческую фигуру и резко отделяется разработкой и окраской от конической подставки.

Два примера раннего типа новой глиняной игрушки — тульской и вятской — не исчерпывают всех проявлений первого этапа развития. Введение в традиционную конструкцию глиняной игрушки деталей материальной культуры города протекает разновременно и многообразно в зависимости от местных условий.

В знакомой нам глиняной барыне из с. Б. Избердей б. Тамбовской губ. только подобие шляпки с полями, при непотревоженном никакими новыми деталями слитном корпусе, намечает первую попытку гончара осовременить старинную куклу (фиг. 18). Приводимая глиняная кукла из района г. Нежина одета по моде конца прошлого века в подобие мещанского салопа и шляпу. Детализация костюма чрезвычайно скупа. Положение рук традиционно-архаично, как архаична и курица в руках куклы (фиг. 31). Такого рода игрушки, поливные и расписные до недавнего времени выделывались по всей Киевщине. В росписи последних, как характерно-украинская особенность игрушек, наряду с древними мотивами, встречаются так же как и в тканье и вышивке растительные мотивы из живой природы.

Попытки обновить старинный облик глиняной игрушки большей частью исходили от самих мастеров. Но иногда они являлись следствием случайного появления в местах производства инструктора из города.

Живой иллюстрацией этому является заметка, появившаяся в 1883 г. Анонимный ее автор повторяет обычное мнение о „гру-

бости и неуклюжести" крестьянских изделий, среди которых, однако, „то и дело прорываются намеки на истинное и притом в высшей степени оригинальное изящество, намеки, удостоверяющие, что в духе народа таится обильная артистическая струя". Исходя из этого, автор заметки ратует за „принятие действительных мер к поднятию в народе художественных познаний". Заметка эта имела целью поддержать записку художника-этнографа Н. Е. Симакова, представленную в комиссию по исследованию кустарных промыслов при Министерстве финансов, об учреждении специальных школ для кустарей.

Как пример „благодетельного" влияния городских инструкторов на деревенских гончаров в заметке приведен такой случай.

„Летом нынешнего года наш знакомый, немножко сведущий в искусстве, проводил по нескольку дней в окрестностях одного из уездных городов Новгородской губернии — в местности, богатой великолепными сортами глины. Обилие этого материала определило главное направление кустарного промысла означенного уголка, где почти на каждом шагу встречаются то кирпичные заводики, то маленькие гончарные фабрики. В прилежащей к городу слободе, что ни двор, то заведение последнего рода. Изделия этих крошечных фабрик состоят преимущественно из самой незатейливой поливной и неполивной посуды, однако, кое-где можно видеть также старание придать изделиям изящество, как, напр., в леплении фигурных ручек у кастрюлей или орнаментных ободков и медальонов на цветочных горшках. В некоторых домах решаются даже лепить квазичеловеческие фигуры, которые потом красуются на окнах деревенских изб (переход игрушки к назначению мелкой бытовой скульптуры. *Л. Д.*), или служат куклами в руках ребятишек. Все это лепится, формуется, точится и обжигается самым примитивным способом, едва ли не так же, как во времена Рюрика, с огромною тратою попусту времени, труда и материала — а все потому, что нет никого, кто мог бы притти и научить кустаря рациональным усовершенствованиям, техническим приемам... При посещении одной из подобных маленьких фабрик, именно такой, в которой производятся, между прочим, глиняные человеческие фигурки, наш знакомый заметил хозяину, что его куклы, изображающие дам с плоскими, слившимися чертами лица в невозможных кринолинах, с руками, дугою упертыми в бока и держащими платок, ужасно неуклюжи, не имеют подобия человеческого. — „Рад бы лучше делать, да не учен, и модели нету", — был ответ хозяина.

Желая испытать способности бедняги, гость вызвался приготовить для него модель. Из присланного ему куска глины он вылепил, как умел, барыню во вкусе виденных кукол, но с глазами, носом и губами, с пропорциональными членами и в современном костюме,

дал кустарю эту фигуру обжечь в муфле, и что же? Не прошло и недели, как из-под рук хозяина и его дочери-девочки стали выходить терракотовые барыни, несравненно более сносные, чем прежние куклы их изделия..."[137]

Обогащение образцов старинной скульптуры путем уточнения анатомических и костюмерных деталей определяет первый этап формирования глиняной игрушки кустарей, явно ориентирующихся в своем массовом производстве на близлежащий город. Амплитуда этого обогащения различна: от корректирования старой формы новой скупой атрибуцией до отягощения ее многочисленными бытовыми подробностями. Но во всех случаях на этом первом этапе архаический массив глиняной игрушки легко отделяется от новых наслоений и предстает перед исследователем в своем первообразе.

Следующий этап развития новой глиняной игрушки наблюдается несколько реже. Напр., игрушка нежинского района его почти не знает. Этот этап определяется устремленностью в сторону повествовательного жанра, характерного для развивающегося буржуазного искусства. Временем становления последнего, т. е. второй половиной прошлого века, он и должен быть обще датирован.

Разработанные в первом этапе фигурки сочетаются в примитивные жанровые группы. К старым барыням, кормилкам, всадникам и немногим животным и птицам присоединяются новые персонажи. Традиционный всадник слезает зачастую со своего коника. Из привычной гончару мужской полуфигуры формируется штатский кавалер либо военный, наивно вылепленный, с разъезжающимися тонкими либо толстыми столбообразными ногами без признака колен — контрастный поставленной ему в пару женской фигуре, которая сохраняет остатки слитности формы. Появляются самостоятельные фигурки детей—уменьшенные копии взрослых. Умножаются и наделяются более конкретными признаками фигурки животных и птиц, входящие в группы охоты, пастьбы и т. п. Появляется скопированный с городского изображения (картинки или скульптуры) лев и т. п. Из всех этих фигур механически составляются группы — процессии барынь и нянек с поставленными рядом детьми, охотника с собакой, танцующих либо прогуливающихся под руку парочек, кавалькады, выгона стада либо птицы на пастьбу, вожака с медведем и т. п. Несмотря на тенденцию к рассказу, к объединению фигур взаимодействием, соблюдается старая фронтальность. Руки дам и кавалеров условно сплетены друг с другом, фигуры из сцены пастьбы могут быть произвольно умножены или уменьшены без нарушения целостности группы, не связанной ни композицией, ни встречными жестами.

[137] Искусство в русской кустарной промышленности, „Художественные новости", 1883, т. I, № 22, стр. 674—677.

Особенно богато разработанные в вятской игрушке эти группы (фиг. 32-1) говорят о более позднем, нежели первый, этапе развития не только усложнением содержания и формы, но и своим нарядом.

Так, напр., мужские фигурки этих групп часто наряжены уже не в николаевские картузы, а широкополые круглые шляпы. На более позднее время указывает также наряд некоторых женских фигурок (фиг. 32-2). Жакет и шапочка приводимой куклы относятся к модам второй половины прошлого века. Особенно характерным в этой типологически более поздней фигурке является нарушение традиционной конической системы. Короткая юбка, из-под которой видны ножки в сапожках, заменила старый конус-кринолин. Устойчивость сообщается пьедесталом, перенесенным в глиняную игрушку из фарфора.

Влияние фарфора на глиняную игрушку отмечалось многими исследователями. Поэтому, не останавливаясь на подробностях, мы укажем лишь на следующее.

Русский жанровый фарфор с начала прошлого века едва ли ни предвосхитил появление „натуральной школы" в нашей живописи и скульптуре, выражающей поворот обуржуазивающихся слоев дворянства в сторону реализма. В равной мере отвечая запросам растущих исконно-буржуазных слоев, такого рода фарфор послужил образцом для изделий мелких кустарных заводов, особенно Гжельского района (Моск. обл.).

История этих полумастерских-полузаводов дает характерную картину переключения старого гончарного промысла на новое фарфоровое. Но этот процесс вытеснения старого промысла новым не изжил сразу традиционных формальных навыков гжельских кустарей. Историко-художественная ценность так наз. „фарфорового лубка" первой половины прошлого века определяется своеобразным совмещением старой монументально-обобщенной формы и яркой, лаконичной росписи чистыми насыщенными красками, унаследованными от крестьянского искусства, с новыми городскими формами и сюжетами. [137a]

Взаимодействие одних и тех же начал в процессах формирования кустарного фарфора и новой глиняной игрушки объясняет сходство некоторых наиболее примитивных фарфоровых кукол даже крупных заводов начала XIX в. (фиг. 33) с наиболее „городскими" глиняными игрушками, в особенности с вятскими. Возможно, что отдельные образцы фарфора, доходившего из Москвы до Урала, оказали некоторое влияние на вятских игрушечников с самого на-

[137a] По кустарному фарфору автором готовится особая монография.

чала. [138] Но целиком определять возникновение вятской игрушки первого этапа как провинциальное подражание фарфору, что имело место в литературе, конечно, нельзя. Слишком много в вятской игрушке своего местного, мещанского, не говоря об архаике, чтобы считать ее лишь отражением материальной культуры далекого центра.

Гораздо определеннее влияние фарфора на глиняную игрушку ощущается со второго этапа. Не только усложненный сюжет, но видоизменившаяся конструкция кукол могут получить объяснение только через фарфор. Это тем более вероятно, что только со второй половины прошлого века фарфор стал предметом массовой и удешевленной продукции таких заводов, как Попова, Гарднера и др., и сравнительно глубоко проник в обиход далекой провинции. Показательно сопоставление своеобразных типично-вятских групп, изображающих охотника с собакой в лодке (фиг. 34-1) с точно такой же фарфоровой группой зав. Миклашевского (фиг. 35). Датировка этой фарфоровой группы концом 50-х — началом 60-х гг. подтверждает нашу датировку наиболее раннего момента формирования глиняной игрушки второго этапа.

Те же черты усложнения сюжета в границах умножения фигур и наличия конструктивных признаков влияния фарфора определяют приводимую глиняную группу дамы и кавалера под руку б. Велижского уезда Витебской губ. (1902 г.) (фиг. 36-2). При сравнении этой группы на овальном пьедестале с помещенной рядом одиночной женской куклой с птицей в руках из того же уезда, которая сохранила коническую форму нижней части и узор ромбической сеткой (фиг. 36—1) становится очевидным тот же порядок усложнения игрушки в Белоруссии, что и в старом Вятском крае.

На Украине особенной известностью пользовались игрушки из Опошни б. Зеньковского у. на Полтавщине. Кроме типичных для первого этапа „барынь“ в широкополых шляпах с птицей в левой руке, всадников, всадниц и зооморфных свистулек, покрытых прекрасной, иногда многоцветной узорной поливой, а также кукольной нарядной посуды, опошнянские игрушки представляют несложные группы вроде монахов, солдат, кавалеров и дам и т. п. Таковы же игрушки некоторых пунктов б. Задонского у. Воронежской, Липецкого у. Тамбовской, Орловской, Городищенского у. Пензенской, Кур-

[138] Е. П. Федченко в описании русской фарфоровой промышленности упоминает о фарфоровых заводах „более или менее мелких“, которые были основаны в Вятской, Пермской и Оренбургской губ. в конце 50-х гг. выходцами из Гжели. Однако, несмотря на большую дешевизну, нежели в Гжели, топлива и наличие подходящего сырья, фарфоровая промышленность в этих губерниях не развилась. (Обзор различных отраслей мануфактурной промышленности в России, т. I, СПб., 1862, стр. 338—339).

ской, Харьковской губерний, а также Тверской (группа—обезьяна с собакой, фигурки птичек на пьедестале 1905 г.) и т. д.

Чрезвычайно характерным является старинное игрушечное производство дер. Филимоново б. Одоевского у. Тульской губ. Вызванный, с одной стороны, слабой урожайностью земли, а с другой—присутствием хороших глин, гончарный промысел здесь резко дифференцирован: мужчины лепят посуду, а женщины — игрушки. Каждая мастерица в период с первой недели великого поста до троицы изготовляла 2—3 тысячи игрушек по цене от 3 до 7 коп. за штуку. Филимоновские глиняные игрушки — по свидетельству Афанасьева — резко распадаются на чисто-крестьянские архаического облика („первобытные“) — бараны, утицы, коники, барыни с птицей, всадники — и на игрушки, рассчитанные на спрос города. К последней категории относится кукольная мебель, на которую часто усаживают рядком или изолированно схематические фигурки. [139] Такого рода группы (мужчина, женщина и ребенок на диване) дают простейший пример глиняной игрушки второго этапа развития.

Последний, третий этап развития глиняной кустарной игрушки фиксируется явлениями единичного порядка. Они связаны с индивидуальными способностями того или иного мастера-одиночки, а потому случайно и редко фиксировались.

Характерная общая черта игрушек этой категории — особенная тяга к бытовой повествовательности. Старые традиции изживаются почти целиком. Кустарь-самоучка, по мере своих творческих сил и возможностей, стремится к точному подражанию образцам города. По существу, в фигурках третьего этапа получают дальнейшее развитие тенденции, наблюденные нами в предыдущем этапе: в отношении оживления формы преодолевается фронтальность и схематичность фигур, развивается жестикуляция, но, конечно, никак не может быть разрешена хотя бы приблизительная психологизация фигур. Точно также значительно расширяются границы содержания. Появляются многофигурные и сравнительно сложные жанровые сцены с намеками на обстановку или пейзаж (фиг. 34-2). Тут и свидание в роще барыни со щеголем-кавалером на лошади, и возвращение охотника домой, где его радостно встречает семья, и танцы кавалеров и барышень под балалайки и гармоники музыкантов, и пикник на лужке, и игра деревенских ребятишек в мяч, и т. п. Наивные по исполнению, радующие глаз своею цветистостью такие вятские игрушки являются продуктом индивидуального мастерства, одиночным усилием окончательно высвободиться от традиционных навыков в игрушке, но вместе с тем и окончательным отказом от игрушки.

---

[139] Препроводительная записка Афанасьева к переданной в 1920 г. в Загорский музей игрушки коллекции.

Главным источником этих новых повествовательных сцен были, очевидно, лубок и развитая мелкая скульптура города.

Из всех дымковских мастериц глиняной игрушки одна лишь Мезрина могла дать такие работы, находившие большой спрос среди наиболее отсталого купечества Поволжья, Урала и Сибири, а затем собирателей-любителей.

Таким же игрушечником-одиночкой был Ларион Зоткин в дер. Абашево, Наровчатского района Средневолжского края. Глубоко одаренный от природы и знакомый с жизнью города Л. Зоткин в своих глиняных игрушках дает нечто отличное от работ его односельчан. Им исполняются необычные для игрушек с. Абашева жанровые группы (собака с играющим щенком). В зооморфных свистульках Зоткин был также оригинален, внеся в них черты своеобразной тератологической орнаментальности. [140] Точно также индивидуально одаренным гончарам принадлежат такие вещи, как пласт с архитектурным пейзажем села (церковь, хаты) с людьми, повозками и т. п. (с. Межиречье Харьковской губ.), или другой пласт, изображающий попойку в последовательно развивающихся явлениях пиршества, драки, убийства и развязки в виде гроба убитого со стражником (Воронежская губ.) — явное подражание повествовательной олеографии — лубку. [141] К этой же категории следует отнести группы, воспроизводящие трудовые процессы — пилку дров (Черниговская игрушка), доение (Моск. обл.) и т. п.

---

[140] Н. Церетелли, стр. 155—161.

[141] Н. Валукинский. Глиняные игрушки, стр. 47—50.

XIV

Отмеченные нами попутно случаи близости истоков и начального формирования нашей глиняной игрушки с такими же моментами в области деревянной игрушки и сюжетных изображений в плоскости (вышивка, роспись и т. п.) наблюдаются и в дальнейшем процессе частичного видоизменения старинной глиняной игрушки в игрушку мелкокапиталистических слоев XIX — начала XX в.

Таким образом история глиняной игрушки не является чем-то самодовлеющим и изолированным. Имея свои специфические особенности, она входит в общую систему развития крестьянского искусства, вплоть до последних этапов отделения ее особой категории от крестьянской первоосновы.

Точно так же, как в глиняной игрушке и рассмотренной нами вышивке, в росписи (частично в инкрустированной резьбе) ларцов и лопасок от прялок Северо-Двинского и старого Нижегородского районов легко найти следы древнейших культовых сцен, вроде всадников и птиц по сторонам дерева. Далее налицо новое, некрестьянское осмысление этой древней композиции, в виде симметрично посаженных фигур в старинных или современных городских одеждах по сторонам вазона, или самовара, декорированного листвой. И, наконец, является возможным проследить постепенный переход от такого рода бытовых изображений к свободным от старой системы построения, сложным, жанровым сценам, в которых сильно сказывается влияние лубка.

Такие сюжеты, как уход за домашней птицей и скотиной, выгон стада, пляски и хороводы, вожак с медведем, кавалькады, любовные сцены, чаепития и т. п.—все это свойственно и росписи и поздней глиняной игрушке.[142]

По-своему чрезвычайно изощренное искусство этой росписи, на которую значительно раньше лубка воздействовала также культура древней иконописи, оставляет в качественном отношении далеко позади нашу позднюю глиняную игрушку.

---

[142] Г. М. Малицкий. Бытовые мотивы и сюжеты народного искусства, стр. 17, 26—37, табл. XV, XXI, XXII, XXIII, IV, XIV.

Близкий развитию глиняной игрушки процесс мы можем наблюдать в другой категории кустарной игрушки—резаной в дереве.

По наиболее изученной истории игрушечного промысла с. Богородского и Загорска (б. Сергиева посада) главным образом выясняется усложнение деревянной игрушки, напоминающее усложнение нашей глиняной игрушки.

В развивающейся с конца XVIII в. резной игрушке, предназначенной главным образом для сбыта в близкой Москве, сохраняются еще многие традиции крестьянской формы. Резные куклы, особенно в ходовом сорте „щепного товара", под нарядной внешностью ярко разодетых барынь, кормилок и затянутых в мундир гусар начала XIX в. сохраняют старинную фронтальность и недвижность нерасчлененных, вытесанных топором столбообразных фигур[143] (фиг. 37).

Неуменье резчика в начальном этапе развития новой игрушки отделить руки от корпуса в сергиевской точно так же как и в лысковской игрушке б. Нижегородского края было возмещено приклеиванием рук из тонких щепочек к корпусу, либо прикреплением их шпеньками для подвижности.

Почти в неизмененном виде из искусства деревни в резьбу подмосковных и нижегородских кустарей был перенесен конек с вытянутой головой и крутой шеей, застывший в древней позе небесного бега.

При возникновении более сложного игрушечного сюжета, навеянного бытовым реалистическим наблюдением—тройки—традиционный конек в нем был точно повторен нашими резчиками. Этот конек принес с собой свою огненную окраску и символическую орнаментику кругами - „яблоками" и звездами, которые контрастируют хоть и схематичной, но все же воспроизводящей натуру коляске с кучером, а иногда и с седоком.[144]

Знакомое уже нам совмещение начал архаики с тематикой городского и помещичьего быта, так же как и в области изучения

---

[143] Анучин сообщает, что в 90-е гг. вогулы в б. Костромской губ. приобретали детские игрушки русских кустарей в целях культа наряду с изображениями, специально для этого изготовленными (Анучин. К истории искусства и верований приуральской чуди. Материалы по археол. Костр. губ., т. III, М., 1899, стр. 137).

[144] Сохранившиеся в русской резной тройке элементы изобразительных символов солнечного культа заставляют вспомнить памятники поклонения солнцу Европы 1 тысячелетия до н. э.—миниатюрные колесницы, найденные в Дании и Штирии. На первой из них конь мчит за собой солнечный диск, украшенный концентрическими поясами окружностей. На второй, где от фигур коней остались лишь рудименты-головки, представлена сложная скульптурная группа с фигурой женского божества, которое в вытянутых руках держит полусферу, и многочисленной свитой, частично верхом на конях и оленях. Эта аналогия нашему чину великой богини вовсе не обусловливает генетической связи между ними. См.: Sophus Müller. Urgeschichte Europas, Strassburg, 1905, SS. 116, 117, 131.

глиняной игрушки, ввело в заблуждение исследователей. В. М. Василенко, напр., в фигурах модниц и франтов усмотрел „большое чувство сатиры“, желание кустаря „подметить смешное — расфранченность и надутую чопорность“.

Территориальная близость к району производства резной игрушки центра фарфорового производства, для которого резчики издавна резали модели, была причиной того, что в деревянных игрушках Сергиева посада и с. Богородского с самого начала прошлого века стало сильно сказываться влияние фарфоровых фигурок (резная игрушка Поволжья этого раннего воздействия не знала). В некоторых резных фигурках начала XIX в., особенно в так наз. „китайской мелочи“, явно обнаруживается копирование в топорной резьбе хрупких образцов фабрики Гарднера. Но более самостоятельный отход от старой формы к живой натуре в резной игрушке с. Богородского и Сергиева посада мы наблюдаем значительно позднее.

Некоторые сюжеты, вроде Скобелева на коне, попирающем турка, и костюмы указывают на 60-е—70-е гг. Именно в эти годы натурализм врывается в традиционную форму „щепного товара“. Старая слитность фигурок, корпус которых оживлен скупыми врезами, сменяется натуралистически дробной разделкой и общей гладкостью (тщательная заделка поверхности стеклянной шкуркой) (рис. 38). Классический пример тому—„шурыгинский конь“, который повторял в дереве металлическую фигуру, привезенную в 70-х—80-х гг. кустарем Шурыгиным из поездки в Петербург и Москву, и служит до наших дней образцом для богородских резчиков.

Значительно обогащается репертуар игрушки. К старым коникам, коровкам, козлам, медведям и домашней птице присоединяется почти все зверье наших полей и лесов, весь птичник, вплоть до индюка и павлина. Точно также многообразны и человеческие фигурки, дифференцирующиеся по возрасту, социальному положению и национальности. Все они составляются в группы, больше, правда, по признаку сочетания, нежели единства действия (рота солдат, барыня с детьми и т. п.). Тогда же, в дополнение к этим натуралистическим резным куклам, широко распространяется резьба кукольной мебели, выездов, посуды и прочего бытового обихода в миниатюре, вплоть до игрушечного самовара. [145]

---

[145] Четкого разделения игрушки народной и кустарной, намеченного нами, до настоящего времени в литературе не проведено. Даже в книжке Е. Моложавой „Сюжетная игрушка“, изданной Институтом игрушки (1935 г.), налицо смешение обеих категорий. Несмотря на заявление (стр. 8, 9), что игрушка „всегда является органической частью культурного развития, отражением жизни в определенную эпоху, в определенных классовых условиях“, и на замечание, что „суммарный подход некоторых исследователей к кустарной крестьянской (?) игрушке надо уточнить“,—сам автор этого

Последний этап, так же как и в позднейшей глиняной игрушке, характеризуется решительным переходом на повествовательную тематику.

Внедрение находящих широкий сбыт „швейцарских“ и иных поделок, вплоть до фигурок слонов, проводимое среди резчиков Сергиевскими художественными мастерскими, открытыми в 1891 г. на средства мецената С. Т. Морозова, грозило полным обезличиванием старого промысла.

Стремясь оградить игрушечников от таких образцов, Н. Д. Бартрам в начале нашего века стал пропагандировать „национальные“ темы. Собственные его модели, исполненные во вкусе мир-искусстников, особенного успеха среди кустарей не имели (фиг. 39). Зато сильно привлекательными для них оказались темы лубка и олеографии.

Отдельные, творчески одаренные резчики (А. Чушкин, Борденков, С. Барашков, И. Овешников, Ф. Ерошкин, Я. Бобловкин, М. Стулов и др.) дали группы вроде „Лестницы человеческой жизни“ (по литографии), „Встречу ополоченца 1812 г.“ (по старой народной гравюре), а также собственного замысла бытовые крестьянские сцены почти всегда идиллического содержания, так наз. „хозяйства“, в которых, как и в группах Мезриной, налицо начатки интерьера и пейзажа (фиг. 40). Конечно, такого рода группы никакого отношения к старой игрушке не имеют.[146]

уточнения не делает. Так, в раздел приемлемых для современности „народных игрушек“ Е. Моложавая относит следующие, по ее мнению „крестьянские игрушки“: 1) кони городцовской и семеновской артелей; 2) резаные богородскими и загорскими мастерами деревья, плоды и цветы; 3) игрушки из дерева и папье-маше, изображающие трудовые процессы и детские забавы; 4) резные игрушки—мебель, посуду, вещи домашнего обихода и т. д. (стр. 15—18). Что такого рода игрушки Е. Моложавая сознательно относит к категории подлинно-крестьянских, а не считает их лишь исполненными резчиками-кустарями, по происхождению крестьянами, доказывает такого рода отрывок из той же книжки: „Буржуазный строй создал бытовую игрушку, к которой относятся трельяжи, секретеры, шифоньеры, гостиные, спальни, статуэтки (?), сервизы, сделанные из дорогого материала с богатыми кушаньями на тарелках, изящно-разукрашенными. Народная игрушка в это время дает деревянную мебель, керамическую посуду, оформленную в народном стиле, как посуда и мебель семеновской артели, Горьковского края“ (стр. 35).

[146] Н. Бартрам. Игрушечный промысел в Московской губернии, Игрушечный промысел в д. Богородское Владимирской губернии. Кустарная промышленность России, СПб., 1913, т. I, стр. 219—225, 258—264, 295—30?.—В. И. Боруцкий. Кустарный игрушечный промысел Московской губ. Сб. „Игрушка“, стр. 198—23?.—В. М. Василенко. Богородская резная игрушка, „Сов. Игрушка“, 1935, № 3, стр. 18—20.—Д. Прокофьев. Чушкин, „Сов. Игрушка“, 1935, № 1, стр. 23—26.—Д. Веденский. Кустарь-игрушечник Л. В. Котиков, журн. „Сов. Игрушка“, 1935, № 2, стр. 23.—Г. Глинка. Дерево. „Наши достижения“, 1935, № 5—6, стр. 112—129.

Нечто подобное богородским „хозяйствам“, еще в нормах объекта детской игры, дали в конце прошлого века городецкие кустари Поволжья. „Это — разборная изба — тип избы богатого мужика, исправного хозяина, короче сказать, кулака,—описывает М. Якубовская.— Изба с крылечком, с тесовыми воротами, окна и крыша украшены городками — обычной резьбой, какая встречается на избах мироедов-кулаков“.[147]

Не только опека Московского земства и меценатов над богородскими и сергиевскими игрушечниками оградила производство деревянной игрушки от замирания. Резная игрушка Поволжья такого рода опеки почти не знала и все же сохранилась. Причина кроется в том, что деревянную резную игрушку, при всех обстоятельствах остающуюся продуктом индивидуального исполнения, механическое производство окончательно поглотить не могло. Глиняной же игрушке пришлось конкурировать с механически изготовляемой отливной игрушкой, шаг за шагом отвоевавшей у нее рынки и убивавшей последние остатки ее своеобразия. Это выразительно иллюстрируется историей вятской керамической игрушки, которую можно восстановить по сохранившимся упоминаниям в литературе.

Уже в середине прошлого века ссыльный скульптор, поляк Адт пытался научить вятских игрушечников новым способам отлива игрушек из гипса. Деятельность Адта принесла плоды. Судя по описанию 1882 г. Н. А. Спасского, вятское производство игрушки, которым занимались мещане слободы Дымковской, делилось на изготовление игрушек лепных-глиняных и отливных-гипсовых.[148]

Глиняная игрушка изготовлялась в 20 домах исключительно женщинами и детьми. Это подсобный приработок к основному занятию мужчин. Особенно усиленная работа шла во время великого поста, когда игрушки заготовлялись к местному празднику Свистопляске и к ярмаркам в гг. Орлове и Слободском. Игрушки частично сбывались самими дымковцами, но большей частью поступали к скупщикам. Из общего производства за год 83 тыс. штук, 63 тыс. проходило через руки скупщиков. В зависимости от качества и величины, цена игрушек вариировала от 0.5 до 0.9 коп. за штуку, что, по словам А. Н. Спасского, давало дому заработок до 35 руб. в год.

Чрезвычайно низкая расценка вятской глиняной игрушки (при сопоставлении ее с приведенной выше расценкой на игрушки дер. Филимоново) была вызвана конкуренцией мастерских, отливавших игрушки из гипса. Таких мастерских в слободе Дымковской в 80-х гг. насчитывалось три. Специально открытая при ночлежном доме мест-

---

[147] М. Якубовская, стр. 5—6.

[148] Н. А. Спасский. Кустарная промышленность Вятской губ. Календарь Вятской губ. на 1883 г., Вятка, 1882, стр. 48—51;—А. Деньшин. Вятские старинные глиняные игрушки, стр. 7.

ными буржуа-благотворителями школа по отливу из гипса это производство в следующие годы значительно развила.

До появления отливных мастерских при изготовлении глиняной лепной игрушки „издержки производства при ручном труде определяли рыночную цену продукта и, при тогдашней ничтожной в сравнении с современной производительности труда, рынки сбыта росли быстрее предложения". С введением же массового механического производства, цена стала определяться издержками механического производства, с которой поневоле должны были соглашаться работающие по домам игрушечницы.

Отливные мастерские Дымковской слободы далеко ушли от домашней промышленности, под которой разумеется „переработка материалов в том самом хозяйстве (крестьянской семье), которое их добывает". Они входят в категорию развитого товарного хозяйства и представляют типичные кустарные заведения городского типа, которые имели наемных рабочих. Такие заведения являются формой капиталистической простой кооперации, которая „исторически развивается в противоположность крестьянскому хозяйству и независимому ремесленному производству".[149] Чисто механическое производство гипсовых игрушек возглавлял хозяин-мастер. Наиболее зажиточный из дымковских мастеров Караваев, помимо сбыта своих изделий, занимался также скупкой и продажей изделий других мастеров. Обороты Караваева доходили до $1^1/_2$ тыс. руб. в год. Он поставлял товар не только на местный рынок и приволжские ярмарки, но и в отдаленные пункты, вплоть до столиц, а в 1882 г. экспонировал свои изделия на Всероссийской художественно-промышленной выставке в Москве. Мастерская Караваева отливала бюсты императоров и писателей (по 60 коп. за штуку), мелкую садовую скульптуру, вроде „граций" (по 1 руб.), а также фигурки, вроде мальчика с цветами, девочки с кувшином и т. п. Но главная, наиболее ходовая масса изделий падала на гипсовые игрушки. Одна мастерская Караваева вырабатывала их свыше 60 000 штук. Цена таких игрушек, отливаемых в форме, от 1 р. 20 к. до 5 р. за тысячу.

Конкуренция этих мастерских и убила ручное производство вятской лепной игрушки. В известной мере конкурентом лепной игрушке была и мелкая фарфоровая безделушка, чрезвычайно низко расцененная. „Была еще игрушка — это уже был фарфор, — пишет В. Лебедев в воспоминаниях о детстве, проведенном в Вятке,—тонконогий мальчик... Краски были тонкие и бледные, немного лилового, розового цвета".[150] К началу нашего века одна Мезрина доне-

[149] Ф. Энгельс. Жилищный вопрос, стр. 10—11.—В. И. Ленин. Развитие капитализма в России. Соч., т. III, 1929, стр. 254—257, 274—277.

[150] В. Лебедев. Детство стр. 76.

сла искусство старой вятской игрушки. Одаренность этой мастерицы и случайная мода на ее изделия, за которыми установилась особенная цена, помогли ей в этом.

Каковы же были изделия гипсовых мастерских?

Приводимая гипсовая фигурка мастерового, купленная в 1923 г., снабжена клеймом „мастера Н. И. Караваева", очевидно, наследника старой фирмы (фиг. 41). Она является чисто механическим отливом с фарфоровой крашеной фигурки из серии так наз. „народных типов", которые в изобилии выпускались с 70-х гг. зав. Гарднера—Кузнецова и Попова. Окраска точно повторяет роспись фарфорового оригинала.

Точно также ничего общего с традицией старой вятской пластики не имеют и гипсовые игрушки. В типично натуралистических фигурках животных, из которых, по свидетельству Спасского, составлялись наборы „зоологического сада", в куколках, изображающих сестер милосердия, дам, детей, кавалеров и т. п. для удобства штампа корпус фигурок собран в недвижную массу. Однако оплывшей разделкой и связанностью конечностей эти фигурки ничего общего не имеют со старой обобщенной монументальностью. Декоративное начало в росписи исчезло совершенно. Масляной или эмалевой краской достаточно подробно разрабатываются детали одежды и черты лица (фиг. 42).

Гипсовые игрушки 1902 г. из б. Устюжинского уезда Новгородской губернии, поставлявшего в Петербург игрушки из дерева, гипса и папье-маше, аналогичны вятским. Местное изобретение — клочок тюля, налепляемый вуалью на лицо куклы (фиг. 43).

Тождественность игрушек устюжинских и вятских — результат полного изживания в них общенациональных и местных традиций и подчинения тому штампу, который был внесен капиталистическим производством и нивелировал с конца XIX в. русскую игрушку по всей территории империи.

Точно такого же порядка штампованные и грубо раскрашенные игрушки до сих пор производятся в г. Арзамасе. Лепка из алебастра, получившая в Арзамасе распространение в первой половине прошлого века, когда этот город переживал пору экономического и культурного расцвета, нашла свое отражение и в игрушке. Отлитая из алебастра, явно утерявшая старую форму игрушка (фиг. 44) несравненно прочнее лепной глиняной.

В Гжельском районе лепную игрушку вытеснила, кроме фарфоровой, литая игрушка из красной глины, воспроизводящая дешевые туалетные безделушки, вроде мальчика с корзинкой, маркизы, гриба с улыбающейся человеческой маской на ножке и т. п.

Н. Д. Бартрам так описывает производство гжельской игрушки из красной глины: „Глиняные игрушки делаются из красной глины, окрашиваются холодным способом эмалевыми и масляными красками,

которые после часто лакируют. Красную глину имеет свою почти каждое село. Формы для игрушек делают из гипса (покупают в Москве). В форму кладут глину, которую выжимают рукой. Отформованную игрушку вытаскивают из формы и сушат близ печи на среднем тепле. После этого обжигают в специально для сего поставленной печи-горне... Фарфоровые игрушки, в виду несколько бо́льшей сложности работ, ценного материала и необходимости иметь лучший горн, выполняются более зажиточными кустарями, имеющими наемных работников. Мелкие же кустари-одиночки работают исключительно из красной глины".[151]

Гжельская игрушка из красной глины — крайний этап упадка глиняной игрушки независимого ремесленного производства.

Дольше сохраняя старую народную форму в деревне, глиняная игрушка и там, в обстановке все усиливающегося расслоения крестьянства, теряла свои архаические черты. Идеология кулачества выразилась в усвоении ею элементов городской культуры, по-своему идеализируемой. Помимо изделий местных гончаров-ремесленников, воспроизводивших в игрушке городские моды, деревня зачастую наводнялась глиняными игрушками из города. Известна, напр., широкая популярность в 90-х гг. вятской игрушки в поволжских деревнях. Но и в деревнях глиняную игрушку настигала литая, гипсовая. Присутствие ее фиксировано, напр., в б. Задонском уезде Воронежской губ., в Тобольской губ. (1900 г.) и т. д.

Итак, история русской глиняной лепной игрушки приблизилась к концу еще до нашей революции. Даже в годы барственного увлечения „народным искусством" (о чем говорилось в начале очерка) не было попыток возродить глиняную игрушку, аналогичных деятельности Московского земства среди резчиков по дереву. Для чисто коммерческих предприятий по сбыту изделий в „народном" вкусе, которые возникли в результате меценатских затей частных лиц и земства, глиняная игрушка оказалась нерентабельной по причине ее крайне низкой расценки на рынке и хрупкости. Поэтому единичные экземпляры майоликовых сиринов, птиц и рыб, изготовленных в Абрамцеве, не внедрялись в качестве образцов в игрушку.

[151] Н. Бартрам. Игрушечный промысел в Московской губ., стр. 246—247.

XV

Вопрос о советской игрушке стал интенсивно разрабатываться лишь в последние годы. В 1930 г. были организованы междуведомственные советы по игрушке. В 1934 г. при наркомпросах союзных республик создаются комитеты по игрушке. Открытие в 1932 г. Научно-экспериментального института игрушки Всекопромсовета направило на новый путь работу специалистов, которые раньше группировались вокруг Гос. Музея игрушки, основанного в 1919 г. и в 1930 г. переданного Наркомпросом Всекопромсовету. От историко-художественных студий работники игрушки направили свою деятельность к разработке новых советских образцов и высококачественной технической и художественной формы игрушки, решительно порывая со старой тематикой, со старым стилем. Съезды и встречи мастеров игрушки с художниками и исследователями сильно помогли этому делу,

На игрушку — могучее средство, с помощью которого ребенок эмоционально осмысляет окружающий его мир, развивает свои способности и формирует свое мышление — возлагается почетная роль — стать средством воспитания „строителя социализма, закрепляя его кругозор и навыки, направляя его интересы". „Советская игрушка, — говорит постановление ЦКК ВКП(б) и НК РКИ от 26/VIII 1933 г., — по сюжету должна ширить кругозор ребенка, ярко отражать социалистическое строительство, технику, оборону СССР, знакомить с бытом народностей СССР, с революционной борьбой пролетариата. Игрушка должна вырабатывать ясное представление ребенка о природе, о животных, о труде и быте... вырабатывать инициативу и предприимчивость". Необходимость усваивания ребенком на каждой возрастной ступени определенного комплекса конкретных знаний естественно потребовала создания правдивой, реалистической игрушки, „чтобы дети, возможно менее напрягая свои познавательные способности, получали возможно больше знаний о жизни мира и своей страны" (М. Горький).

Восприятие и представления ребенка младшего возраста требуют сильного, особо выразительного образа. Поэтому игрушка, рас-

считанная на этот возраст, должна обладать повышенным эмоциональным воздействием, должна быть заманчива, ярка, вовлекать играющего в действие, давать повод к активности. Мнение, что „ребенок обладает фантазией, и ему достаточно полена или коробки, чтобы создать великолепную куклу и экипаж к ней“, глубоко неверно. Еще в дореволюционной полемике было замечено, что „каждый ребенок предпочтет настоящую куклу — полену и настоящую коляску — коробке“. Выразительность сюжетной игрушки может быть достигнута либо ярким обобщением формы, либо броским подчеркиванием характерного признака изображаемого предмета из реального мира. Это является обязательным и для сказочной игрушки. Сила сказки в том, что она особенно ярко может обобщить ребенку глубоко жизненное и правдивое прошлого, настоящего и будущего. Поэтому и сказочная игрушка раньше всего должна быть правдивой.

На следующих возрастных ступенях внимание ребенка становится более устойчивым, игра более целеустремленной. В игре с сюжетной игрушкой он не столько включается в ее действие, сколько начинает управлять ее действием. Тут уже требуется значительное сходство с изображаемым предметом, бо́льшее количество деталей. Эта реальность формы и окраски в игрушке для детей среднего и старшего возраста не должна, однако, снижать ее до натуралистически точного воспроизведения большого в малом, не должна заменять игрушку исчерпывающе точной моделью, которая не оставляет ребенку в игре никакого места для собственной инициативы и творчества.

За превращение кустаря-ремесленника в кустаря-педагога, кустаря-художника советская общественность энергично принялась как в центрах, так и на местах производства.[152] Но этим начинанием, проводимым среди мастеров игрушки из дерева, папье-маше, металла и других материалов, игрушечники-гончары задеты менее всего.

Это не случайность.

Общее восстановление и расцвет с ликвидацией гражданской войны народнохозяйственной жизни нашей страны естественно воз-

---

[152] „Игрушка Горьковского края“, стр. 3—6, Письмо М. Горького Н. И. Пахомову, „Ц. О. Правда“ 17 IV 1933 г. № 106. Статьи из сб. „Советская игрушка“, вып. 1, М., 1931 г.: Е. А. Флерина, „Игрушка, как она есть“, и Д. В. Горлов, „Какова современная игрушка“; Статьи из журнала „Советская игрушка“, Когиз, 1935, № 1: „За высокое качество“, Е. А. Флерина, „Игрушка и требования к ней. Комитет по игрушке при Наркомпросе РСФСР.“—Д. Е. Барамзин. „Как будет реорганизован Музей Института игрушки“.— Н. Сац. „Центральный детский театр“, „Ц. О. Правда“ 28 II 1936 г., № 58. Аналогичное требование изгнания из иллюстрации для детей всего того, „что не дает реального представления о действительности“, было выдвинуто в речи секретаря ЦК ВКП (б) т. Андреева на первом совещании по детской литературе при ЦК ВЛКСМ 19 I 1936 г. („Ц. О. Правда“ от 29 I 1936 г., № 28, стр. 4).

родило нашу кустарную промышленность, замершую в первые годы революции. Свободному развитию кустарных промыслов способствовало прежде всего их кооперирование, освобождающее кустаря от тягостной зависимости от хозяина-скупщика. Это возрождение кустарных промыслов естественно нашло выражение и в производстве глиняной игрушки.

Глиняная свистулька окрашенная и поливенная возродилась в гончарных районах Ивановской области (д. Лаврово, бывшей Карашской волости), Курской (Суджанском, Грайворонском, Старо- и Новоскольском районах), Рязанской (Касимов), Горьковском крае (Городецкий район), Донбассе (Ростов-на-Дону), Вологодском крае (Каргополь), на Украине и в Белоруссии и т. д., подобно тому, как, напр., в Узбекистане возродилась сюжетная глиняная свистулька-гюштак. Возрождающаяся в большинстве случаев самотеком крестьянская и кустарная глиняная игрушка, попутно с повторением старых привычных образцов, с самого начала обнаружила явную тягу к реалистической форме и стремление обновить свой репертуар советской тематикой.

Так, напр., в дер. Жбанниково, Городецкого района развилось в последние годы мастерство выделки глиняной свистульки, распестренной эмалевой краской. Молодым мастером Л. Т. Потатуевым вводятся новые темы — охотника, красноармейца и пр. Колхозник дер. Лаврово, Ивановской обл., М. С. Балашов, наряду со старинными кониками, также обратился к жанровым фигуркам (охотник с собакой, гармонист). Старик-гончар Ф. Н. Салазкин (Касимовский район) дает зрелую реалистическую форму в больших (35 см) поливных керамических группах, вроде „Возвращения с базара“ — запряженной тройкой горячих мчащихся коней телеги, исполненной во всех деталях, в которой сидит крестьянская семья (1934 г.).

Выставка украинского народного творчества в Киеве (1936 г.) также выявила мастеров глиняной игрушки, обратившихся к изображению живой современности. Пример — работа Ивана Гончара „Полковой красноармейский оркестр“.

Наконец, возросший спрос на изделия семидесятилетней дымковской игрушечницы Анны Афанасьевны Мезриной, награжденной в 1933 г. званием героя труда, вызвал возврат к старинному промыслу еще двух мастериц — Е. А. Кошкиной и Е. И. Пенкиной, которые когда-то занимались выделыванием игрушек, но затем его оставили. [153]

---

[153] А. Ветров. Художественная промышленность за годы революции. Сб. „Советская культура“, М., 1924, стр. 336—338. — Д. Прокофьев. Истоки прекрасного. „Наши достижения“, 1935, № 5—6, стр. 223, 227, 229.

Но все эти факты возрождения старого искусства глиняной игрушки едва ли сулят ему большое развитие, тем более, что попутно возрождается старый враг лепной игрушки — игрушка литая гипсовая.[154]

Попытки сверху возродить глиняную игрушку в ее старой форме и даже стилизовать ее помощью новых искусственных образцов „под архаику", т. е. чисто формальный подход к ней, никак не соответствуют новым требованиям, предъявляемым к игрушке.

Нечто аналогичное политике Н. Д. Бартрама, насаждавшего в 900-х гг. новые, стилизованные под старину собственные образцы в искусство богородских и сергиевских игрушечников, и опытам дореволюционных художественных мастерских в Миргороде (Полтавщина) пыталась провести Межигорская керамическая мастерская-техникум, основанная в 1920 г. на месте старого Межигорского фаянсового завода, давно прекратившего свою деятельность (Киев).

Имевшее место в первые годы революции на Украине националистическое увлечение старым украинским искусством выразилось в стремлении этой мастерской воссоздать старые формы украинской керамики, в том числе и игрушки (фиг. 45). Однако формально-эстетическая закваска работавших в Межигорьи художников привела к тому, что глиняная поливенная игрушка, технически выполненная блестяще, либо повторяла в несколько иссушенном виде старые образы, либо новые образцы стилизовала под искусство ранне-металлической поры, Китая и т. п. Сюжеты современные в межигорской игрушке почти отсутствовали. В широких массах эта игрушка успеха не имела и производство ее замерло. В то же время не игрушечная, бессюжетная продукция — декоративные блюда и вазы, иногда воспроизводящие архаические образцы вплоть до копирования эффектной керамики ранне-металлических культур нашего Юга, пользовались большим спросом.[155]

Примитивная крестьянская глиняная свистулька и недалеко ушедшая от нее зооморфная свистулька кустарей находят применение в играх дошкольников. Конечно, символистическая схематичность ее не совсем удовлетворяет нашим требованиям упрощенной реалистической формы. Но этот ее недостаток с лихвой окупается ее

„Выставка украинского народного творчества". Комсомольская правда. 1 IV 1936 г. — „Дымковская игрушка". Литературная газета, 1935 г., № 30 (521). — Н. Леонов. Узбекская игрушка, „Советская игрушка", 1935, № 3, стр. 16.

[154] См., напр., запроектированные отделом местной промышленности Кировского (бывш. Вятского) горсовета цифры выпуска гипсовой игрушки: в 1934 г. на 160 000 руб.; в 1937 г. на 250 000 руб. („Советская игрушка", 1935. № 1, стр. 48).

[155] Л. Динцес. Выставка художественной керамики. Пролетарская правда, Киев, № 218—331 от 27 IX 1922 г.

яркой цветистостью и выразительностью характерного признака, привлекающих к ней малышей. Беда лишь в том, что эти свистульки, особенно неполивенные, не приспособлены для дезинфекции и хрупки.

Предельно использовавшая свои возможности приближения к действительности и все же далекая от нее, более сложная сюжетная глиняная игрушка явно должна быть исключена из детского обихода.

Принаряженные образы прошлого, вроде барынь, кормилок, амазонок и пр., не нужны. Что же касается групп из крестьянской жизни, то, как исторические сцены, они идеализируют старую деревню, а как современные, в большинстве чрезвычайно от нее далеки. Помимо всего этого, все такие игрушки не удовлетворяют ребенка среднего и старшего возраста наивностью выполнения. Функциональная же их ограниченность противоречит основному требованию многообразной обратимости игрушки в руках играющего.

Утверждение реалистических начал, наблюдаемое в советской игрушке из дерева — материала, допускающего даже при примитивной технике обработки раккурсное построение фигур и их детализацию, оказывается почти невозможным при исполнении игрушки в глине. Свободная трактовка фигур для массовой керамической игрушки возможна лишь в форме отливных из папье-маше или пластмассы. Такого рода игрушки и приходят на смену хрупкой и быстро линяющей глиняной игрушке.

Гнет традиции и примитивизм выполнения являются трудно преодолимыми препятствиями для создания кустарем в глиняной игрушке живого и верного образа действительности.

Попытки, напр., воронежских гончаров обновить игрушку советской тематикой, вроде красноармейца в буденовке верхом на конике, либо оратора, стоящего на подобии трибуны, — ничего кроме дискредитации этих тем не принесли. Точно так же беспомощны, хотя по своей жанровой оживленности и советской тематике чрезвычайно характерны, новые фигурки дымковских игрушечниц. „Лыжница - физкультурница" на обрубкообразных несгибающихся ногах, с бревнами вместо палок, получившаяся путем сюжетного обновления знакомой нам старой фигурки (фиг. 32-2) или неуклюжий „автомобиль" работы Мезриной, либо „красноармеец с коником" работы Кошкиной (фиг. 46 — 48) кажутся наивными даже дошкольникам.

По поводу такого рода оформления игрушки на тему обороны страны „Известия ЦИК" писали: „Если мы продаем игрушку, изображающую красноармейца, пушку, танк — пусть они будут похожи на настоящих, а не превращаются в злую карикатуру на действительность" (28 IV 1935).

Конечно, ни в воронежской, ни в дымковской куклах не кроется злой умысел — здесь проявилась полная неприспособленность старого искусства глиняной игрушки к требованиям наших дней.

По тем же причинам крайне ограничены возможности глиняной игрушки к дальнейшему развитию и в качестве статуэточной мелкой скульптуры. Более развитые образцы массовой художественной продукции несомненно вытеснят из нашего обихода эти несовершенные фигурки, имеющие историческое оправдание своей форме и содержанию, но все же не имеющие места в новом быту.

Как правило, глиняную игрушку в наши дни выделывают старики, вернувшиеся к своему прежнему занятию после перерыва. Молодые же последователи в этом деле вряд ли удержатся на своих „старо-игрушечных позициях".

В наше время пути к большой художественной культуре все шире и шире открываются для рабочих и крестьян, особенно при том исключительном внимании и заботе, которые партия и правительство уделяют художественной самодеятельности. И вряд ли творчески одаренный молодой деревенский или пригородный гончар захочет замкнуться в тесном круге старых навыков и удовлетворится примитивной техникой и ограниченностью формы старой народной скульптуры.

В критических заметках по национальному вопросу Ленин указал, что в условиях капиталистического способа производства „в каждой национальной культуре есть, хотя бы неразвитые, элементы демократической и социалистической культуры, ибо в каждой нации есть трудящаяся и эксплоатируемая масса". [156]

Не только в крестьянской, но и в кустарной глиняной игрушке сквозь наслоения господствовавшей культуры явственно различимы элементы подлинно народного искусства.

Вот эти-то элементы безусловно должны быть использованы для улучшения нашей советской игрушки, „национальной по форме и социалистической по содержанию". При безоговорочном отрицании некоторыми всех качеств старой игрушки, из новой игрушки зачастую безжалостно вытравляются лучшие черты старых образцов. Между тем лаконичная выразительность старой свистульки, способность откристаллизовавшейся столетиями деталью передать наиболее характерное, и ритмичная, радостная цветистость должны быть широко учтены не только мастерами игрушки, но художниками вообще.

Но такое использование старых образцов вовсе не предполагает культивирования глиняной игрушки во всей ее неприкосновенно-

---

[156] Ленин. Критические заметки по национальному вопросу. Соч., т. XVII, стр 137.

сти, о чем до сих пор еще пекутся некоторые ее любители, а особенно почитатели мастерства Мезриной.

Место старой глиняной игрушки, особенно кукол и жанровых изображений, — в музеях. С этим словом вовсе не связывается понятие о мертвой консервации за глухими стеклами витрин отживших свой век памятников. Музей выявляет и пропагандирует то ценное, что должно быть использовано работниками искусства и науки в наши дни из культурного наследия прошлого, но использовано критически.

В свете исторического анализа глиняная игрушка получает далекую перспективу во времени, которая выводит ее из специфического толкования как предмета воспитания и забавы в обстановке той или иной среды.

Социальные и художественные истоки глиняной игрушки заставляют нас несколько по-иному расценить ее содержание и форму. В них вскрывается преемственность чисто народного искусства нашего крестьянства от искусства доклассового общества Восточной Европы. Понятной становится характерная косность этого искусства, высвобождающегося от атавистических черт далекого прошлого в чрезвычайно замедленных темпах, и своеобразие впитывания им элементов культуры общества классового.

Попутно выясняется промежуточная категория между искусством господствовавших классов и крестьянским искусством. Это — искусство старого мещанства. В отличие от передового для своего времени искусства мелкобуржуазной демократии второй половины прошлого века, мы условно назовем его консервативным мелкобуржуазным искусством. Оно представлено, как мы видели, не только глиняной и деревянной игрушкой, но лубком, резьбой, особой категорией живописи. При учете этого явления, рождение русского буржуазного искусства отодвигается несколько назад, и яснее выступает процесс разложения исторической народной формы. [157]

Но не только в этом значение выдвигаемой нами проблемы.

Раскрытие памятников „низового искусства“ помогает разрешить многие вопросы русской истории, а особенно вопросы о дофеодальном периоде, „когда крестьяне не были еще закрепощены“. Этот

---

[157] Эту народную форму прошлого проглядели в своей художественной практике А. Бенуа, Л. Бакст, Г. Нарбуг и В. Фалилеев, которые в своих зарисовках игрушек умилялись лишь наивно-мещанским наслоениям на первооснову.—(Б. Дикс. Игрушка (сказка), рис. Г. Нарбута, СПб., 1911.—А. Бенуа. Игрушка (открытки), серии I и II, изд. общины св. Евгении.—В. Д. Фалилеев. Игрушки (цветн. гравюры) „Аполлон“ 1912, № 2.—Л. Бакст. Деревянные игрушки (акварель)—в Гос. Русском музее). Но к этой форме чисто интуитивно приблизился М. А. Врубель в своей былинной скульптуре, правда, не до конца, будучи уведен от истины декадентской изломанностью его эпохи.

период, как указали тт. Сталин, Жданов и Киров, до сих пор еще свален в одну кучу с феодализмом.[158]

Искусственный разрыв источников, при фактическом наличии различных видов источников, ведет к вольной или невольной фальсификации истории.

Привлечение всех категорий источников для историка обязательно.

То, о чем глухо упоминают народные сказания и песни, о чем тенденциозно повествуют, а то и вовсе умалчивают древние письменные источники, ограниченные политической целеустремленностью их авторов, то, что не всегда могут предъявить памятники, добытые из земли, доходящие до нас только в материале, способном противостоять разрушительной силе времени, то могут иногда рассказать такие обыденные, на первый взгляд, предметы, как глиняная игрушка, расписные донца, резной сосуд, либо вышивка, которые зачастую на наших глазах выходят из рук крестьянина и кустаря.

Открытая в Москве в 1921 г. в Историческом музее выставка крестьянского искусства пробудила интерес к ее экспонатам, до того времени являвшимся научной собственностью этнографов старой школы. Однако, за редким исключением, этот интерес был реализован в далеко не систематизированные очерки „народного искусства", лишенные научно построенной исторической перспективы, а то просто в альбомы воспроизведений наиболее эффектных вещей с кратким текстом, в котором за издаваемым материалом безотносительно утверждалось право на значение „памятников красоты".

Введение конкретного материала крестьянского искусства в нормы глубокого всестороннего изучения — неотложная задача, стоящая перед историками. И если настоящая работа по узко ограниченной категории памятников народного искусства усилит к нему внимание исследователей, основная цель, преследуемая автором, будет достигнута.

1934—1936 гг.

---

[158] И. Сталин, А. Жданов, С. Киров. Замечания по поводу конспекта учебника по истории СССР, от 8 VIII 1934 г. (Опубликованы в газетах от 27/I 1936 г.).

УКАЗАТЕЛЬ К ИЛЛЮСТРАЦИЯМ

Рисунки и фотографии 3—10, 13, 14, 16, 17, 19, 20, 23—28, 30, 31, 33, 35—40 44—48 исполнены А. Н. Савиновым.

Фотографии 1, 2, 15, 18, 22, 32, 34, 41—43 исполнены фотолабораторией Гос. Музея этнографии.

Фотографии 11—12 исполнены фотолабораторией Гос. Эрмитажа.

Фотография 29 исполнена Музеем игрушки в Загорке.

Фотография фигурки Гос. Исторического музея исполнена фотолабораторией Исторического музея.

L. DINTZES

LE JOUET RUSSE D'ARGILE

Résumé

Chap. I. Dans la litterature sur le jouet populaire régnait l'opinion que les artisans qui fabriquaient ce jouet comme objet de divertissement étaient libres dans leur création. L'attention des investigateurs était dirigée de préférence sur le jouet richement orné (tel que l'ancien jouet de Viatka (fig. 1), qui dans la plupart des cas n'est pas lié au milieu paysan. Quant aux types stables et universellement répandus du jouet paysan (fig. 2, 15), on les laissait de côté. Le rétrospectivisme réactionnaire du début du XX-me siècle fut cause de l'attention spéciale accordée aux jouets qui reproduisaient la vie de la ville et des domaines dans la première moitié du XIX-me siècle (pp. 5—9).

Chap. II. Cela amène à interpréter le jouet d'argile, comme une imitation de la sculpture urbaine et domaniale. En même temps, on entrevoyait une connexion entre le jouet d'argile et les survivances des anciennes fêtes agricoles. Mais le sens donné plus tard par l'église à ces anciennes coutumes populaires rendait difficile la mise au jour des fondements sur lesquels reposaient ces fêtes mêmes ainsi que les jouets fabriqués à leur occasion (pp. 10—15).

Chap. III. Le jouet paysan d'argile représente partout la femme, l'animal et l'oiseau. Les figurations zoomorphes y sont limitées aux animaux et oiseaux domestiques liés au stade de l'agriculture et de l'élevage. Dans la mythologie slave, les anciens totems de chasseurs sont subordonnés aux forces de la nature anthropomorphisée et divinisée, dont la plus ancienne et la plus stable est la grande divinité féminine (pp. 16—21).

Chap. IV. Des traces du culte de la divinité féminine, des animaux et des oiseaux subsistaient dans le village d'avant la révolution non seulement dans les coutumes, mais aussi dans l'art populaire, surtout dans la broderie (fig. 3). Sous le couvert des eléments postérieurs, la broderie a conservé la représentation du complexe cultuel de la divinité féminine et des totems qui lui sont subordonnés, c'est à dire les figures représentées chacune séparément dans le jouet d'argile (pp. 22—27).

Chap. V. Les jouets d'argile les plus anciens de la Russie Kievienne (X—XII-me siècles) représentent une figure féminine et des chevaux (frontispice et fig. 4—6). Il s'y ajoute un sifflet-oiseau provenant du groupe de tumuli de Zaraisk (fig. 7). Un trait propre à ces figurines est la schématisation de l'image réelle, mais avec maintien de quelques particularités typiques qui définissent exactement l'objet représenté. C'est pourquoi l'habit et la coiffure sui generis des poupées d'argile ne représentent pas de simples détails de costume en usage, mais se rapportent évidemment à la catégorie des attributs qui déterminent la figure de la déesse (pp. 28—34).

Chap. VI. L'opinion que les scènes rituelles des anciens Slaves sont d'origine dace (sur l'exemple des broderies) est liée à la théorie de la migration des Slaves de leur patrie première méridionale et exige d'être revue. Pour établir la source de ces figurations cultuelles, il est indispensable de faire intervenir les monuments matériels du processus ethnologique local de l'Europe orientale, et tout particulièrement ceux de la culture scytho-sarmatique, qui a joué un rôle dominant en tant d'élément constituant dans la formation de la culture des Slaves orientaux (pp. 35—39).

Chap. VII. L'habillement de la grande déesse scythique (fig. 8—10) explique les particularités de celui des anciennes figurines Kieviennes de la divinité féminine. La même source iconographique scytho-sarmatique se révèle dans les figurines de terre cuite du Bosphore (fig. 11—12). Mais les modifications qu'elle a subies dans les organismes politiques évolués des bords de la mer Noire et dans la société non encore divisée en classes de l'Europe orientale sont différentes. Le symbolisme compliqué de l'iconographie scytho-sarmatique est absent dans le complexe des figurines d'argile slaves (pp. 40—47).

Chap. VIII. De même la tératologie compliquée scytho-sarmatique est étrangère aux figurines zoomorphes anciennes de la région du Dniepr. La figurine anthropo-zoomorphe de Kiev ne fait que fixer le processus de la substitution première de l'ancètre-chef du clan à l'animal totem (fig. 13). Le primitivisme relatif de la plastique slave ancienne est cause de sa ressemblance avec les jouets des différents peuples et des différentes époques, ce qui n'implique nullement un lien effectif entre eux (pp. 48—54).

Chap. IX. Les sons produits par les sifflets zoomorphes devaient éloigner les forces mauvaises de l'image de la déesse. L'ornementation des jouets d'argile de figures circulaires ou rhombiques (fig. 18), ainsi que le rôle prépondérent qu'y joue la couleur rouge trouvent leur explication dans le symbolisme du culte solaire (fig. 16, 17). L'origine cultuelle du jouet d'argile s'étend au jouet en bois et à la pâtisserie figurative paysanne (fig. 19, 20, 21) (pp. 55—61).

Chap. X—XI. La dégénération des figurines cultuelles anciennes en objets servant exclusivement aux jeux enfantins s'accomplit en liaison étroite avec la lutte que le seigneur féodal mène contre le paysan pour

l'asservir. L'inertie de forme du jouet d'argile est déterminée par l'inertie générale du genre de vie du villageois d'avant la révolution. Le jouet d'argile paysan „de type archaique" (fig. 22—25) permet de reconstituer certaines représentations cultuelles des anciens slaves, telles que celle de la dèesse tenant des oiseaux, la figure originelle du cavalier céleste, etc. Du XVI-me au début du XVIII siècle on constate dans le jouet d'argile paysan une légère tendance à approprier un sens nouveau aux anciens personnages de ce jouet (fig. 26—27). Toutefois, dans la masse le jouet d'argile paysan repète les anciens modèles (pp. 62—71).

Chap. XII. Une catégorie spéciale de jouet d'argile exécutée par les artisans, qui reproduit le genre de vie des classes dirigeantes, prend forme pas avant le second quart du XIX-me siècle. Ce jouet doit être rapporté à la culture matérielle des couches de petits capitalistes de la ville et du village. La réunion, caractéristique pour ce milieu social, des éléments d'art et de genre de vie de la campagne et de la ville, s'est traduite dans l'adaptation de la forme traditionnelle du jouet d'argile auz nouveaux sujets. L'idéalisation du genre de vie des classes dirigeantes propre aux couches conservatrices des petits capitalistes, a trouvé son expression dans le jouet (pp. 72—78).

Chap. XIII. Le développement du jouet d'argile exécuté par les artisans (koustaris russes) se présente comme suit. Au début, l'attribution d'un sens nouveau à la forme ancienne est réalisée par l'adjonction à celle-ci de nouveaux détails qui n'altèrent pas la construction primitive du jouet (fig. 29—31, 36a).

La complication ultèrieure du sujet donne lieu au groupement des figures d'abord isolées (fig. 32, 34a, 36b). L'influence exercée par la menue sculpture urbaine (surtout par la porcelaine) (fig. 33, 35) conduit à enfreindre les principes sur lesquels repose la forme traditionnelle.

Le dernier stade de complication est défini par l'oubli complet des anciennes formes. Les scènes narratives complexes, où intervient le paysage (fig. 34b) sont inspirées pour la plupart par les gravures et oléographies populaires (pp. 79—87).

Chap. XIV. On peut suivre le même ordre de complication successive dans la peinture dite „populaire" et dans le jouet en bois des artisans (fig. 37—40). Le développement du jouet d'argile de métier fut paralysé par l'apparition du jouet moulé en plâtre, meilleur marché (fig. 41—44) (pp. 88—95).

Chap. XV. Le réalisme de la forme est obligatoire pour le jouet soviétique, qui doit aider l'enfant à acquérir des connaissances concrètes. Le jouet d'argile modelé, d'une exécution primitive et lié par la tradition de la forme archaique établie, est moins que tout autre apte à satisfaire à cette exigence (fig. 45—48). Néanmoins, ses diverses qualités—laconisme de la forme, couleurs vives — doivent être mises à profit par les créateurs du jouet soviétique.

En résumé, le jouet d'argile appartient déjà au passé et acquiert la valeur d'un témoin historique des plus précieux (pp. 96—103).

ИЛЛЮСТРАЦИИ

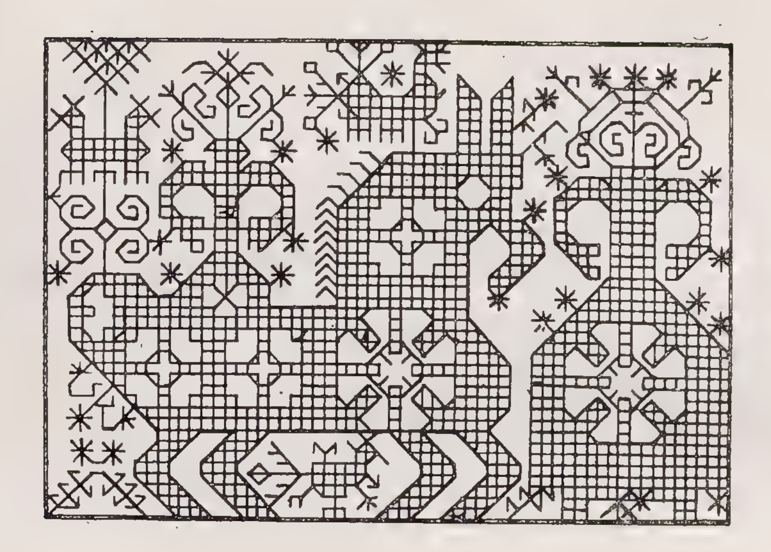
Таблица I

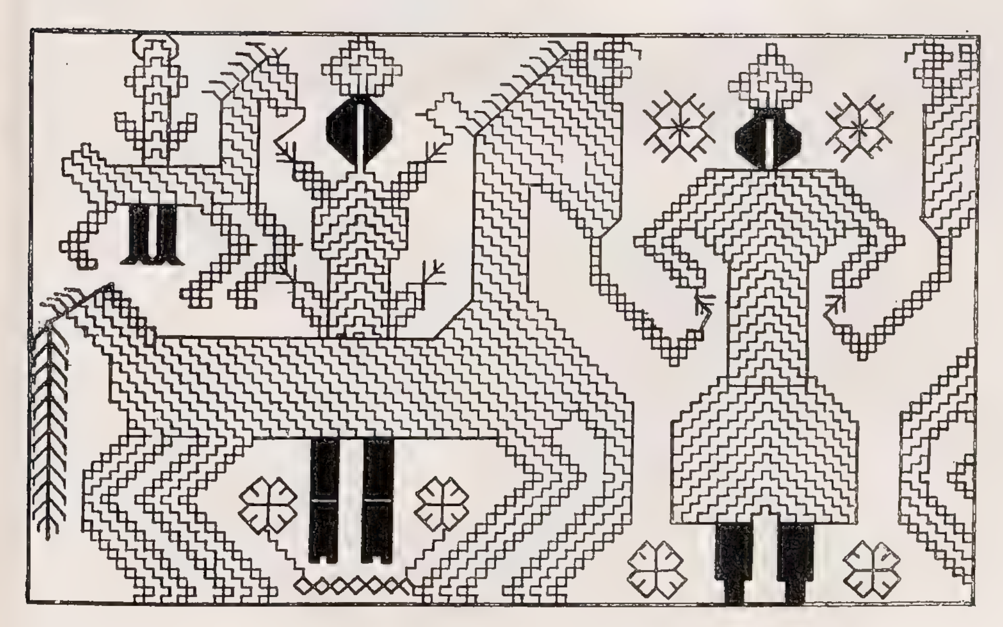


Фиг. 1. Вятские игрушки.



Фиг. 2. Баран. Ишим, б. Тобольск. губ.





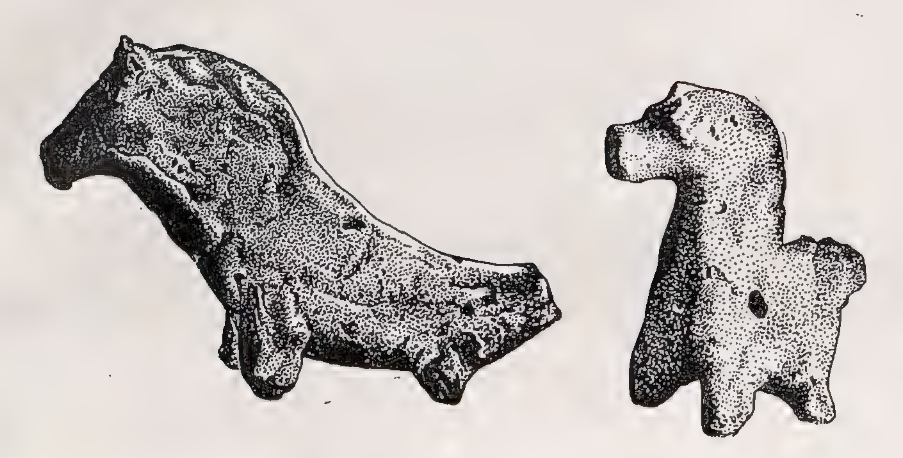
Фиг. 3. Русские вышивки.



Фиг. 4. Головки древних фигурок Приднепровья.



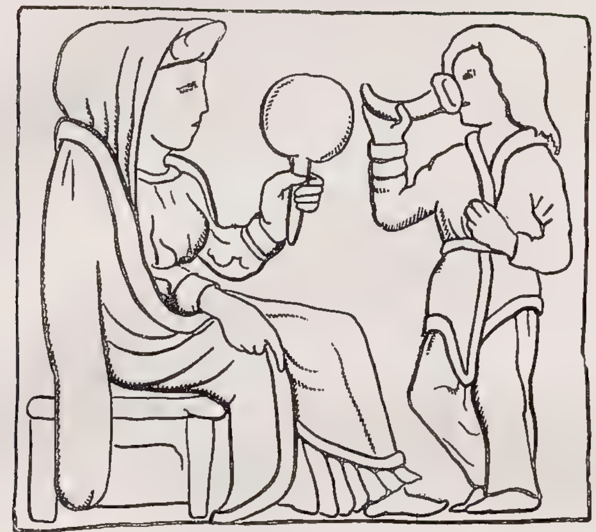
Фиг. 5. Древние фигурки Приднепровья.



Фиг. 6. Древние коники Приднепровья.



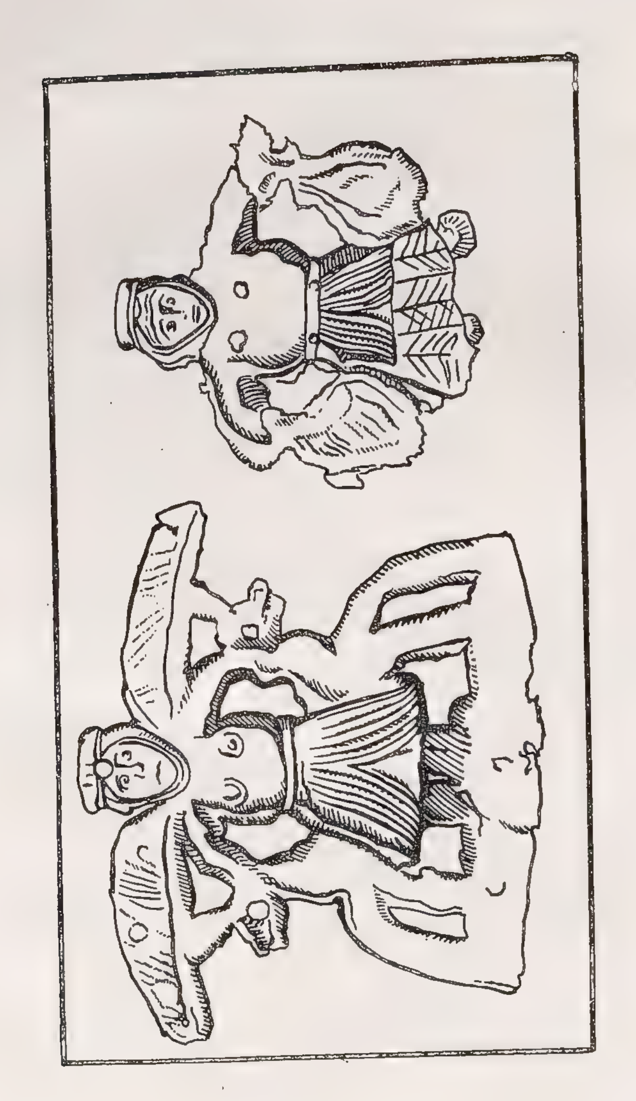
Фиг. 7. Древняя зарайская свистулька.



Фиг. 8. Бляшка Чертомлыцкого кургана.



Фиг. 9. Часть пластины кургана Карагодеуашх.



Фиг. 10. Изображения богини из кургана „Луговая могила“.



Фиг. 11. Терракотовые фигурки богини. Керчь.



Фиг. 12. Верхние части терракотовых гротесков. Керчь.



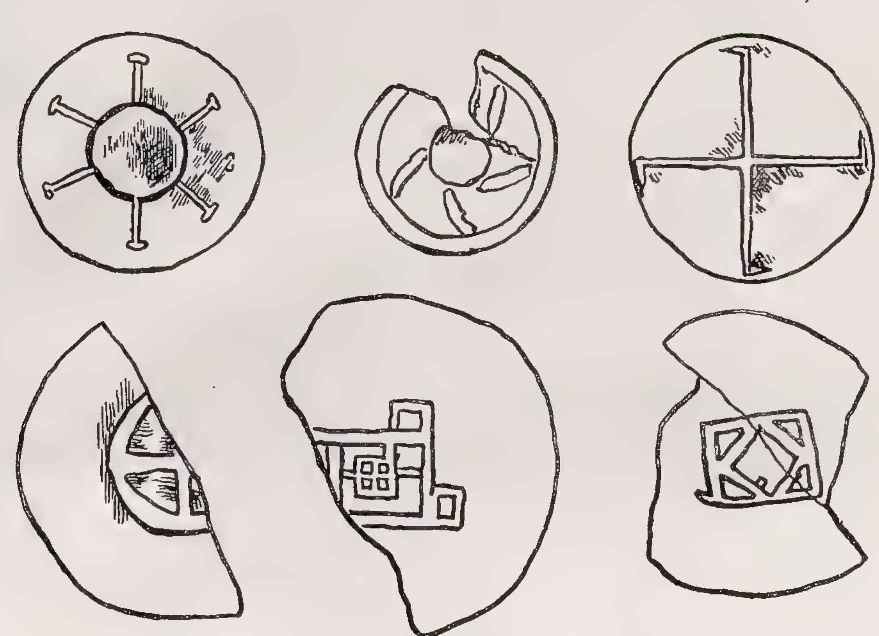
Фиг. 13. Древняя фигурка Приднепровья.



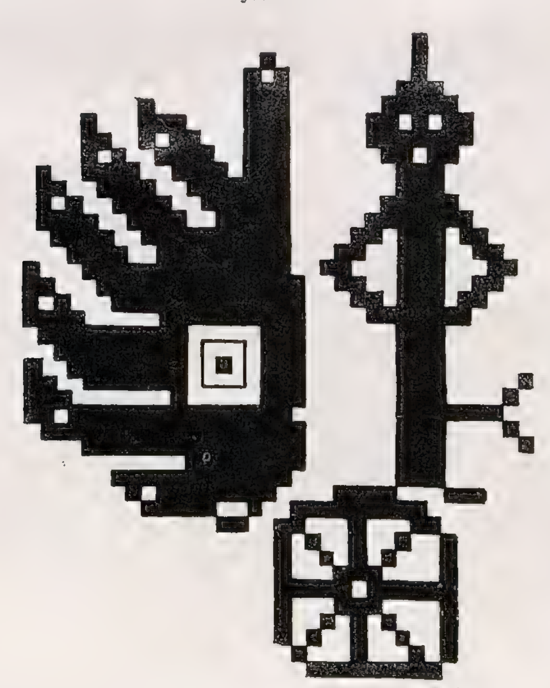
Фиг. 14. Фигурка из Петсофа.



Фиг. 15. Коза. село Инжавинье, б. Кирсан. у. Тамб. губ.



Фиг. 16. Клейма на сосудах Гнездовского могильника.



Фиг. 17. Вышивка б. Гдовского уезда.



Фиг. 18. Игрушки с. Больш. Избердей б. Липецк. у. Тамб. губ.

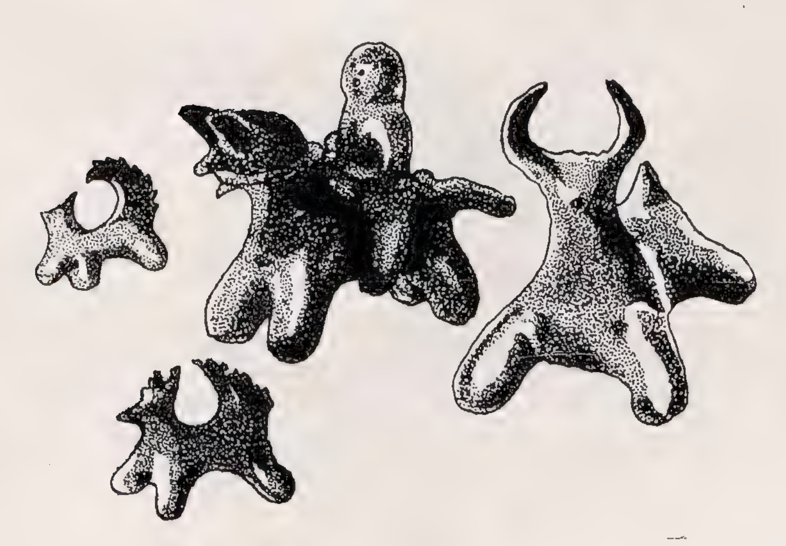




Фиг. 19. Деревянные игрушки русского Севера.



Фиг. 20. Украинские пряники.



Фиг. 21. Холмогорские „козули".



Фиг. 22. Игрушки б. Краснослободск. у. Пензенск. губ.



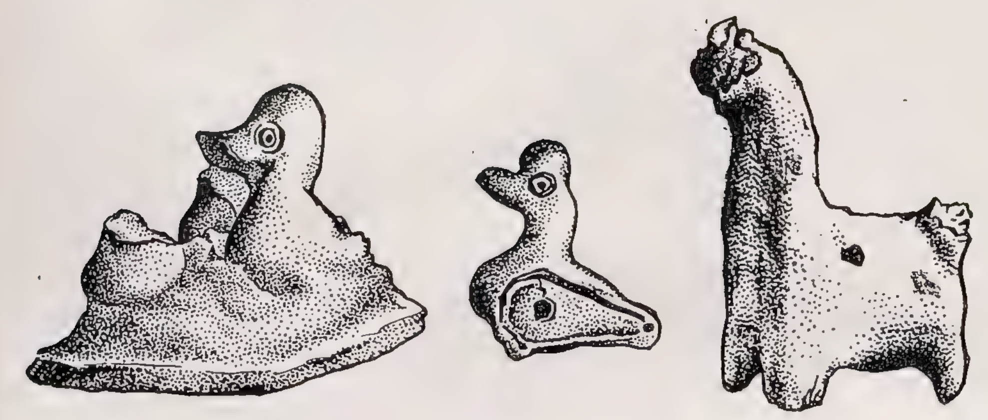
Фиг. 23. Кукла. Киевск. района



Фиг. 24. Всадник. Могилев.



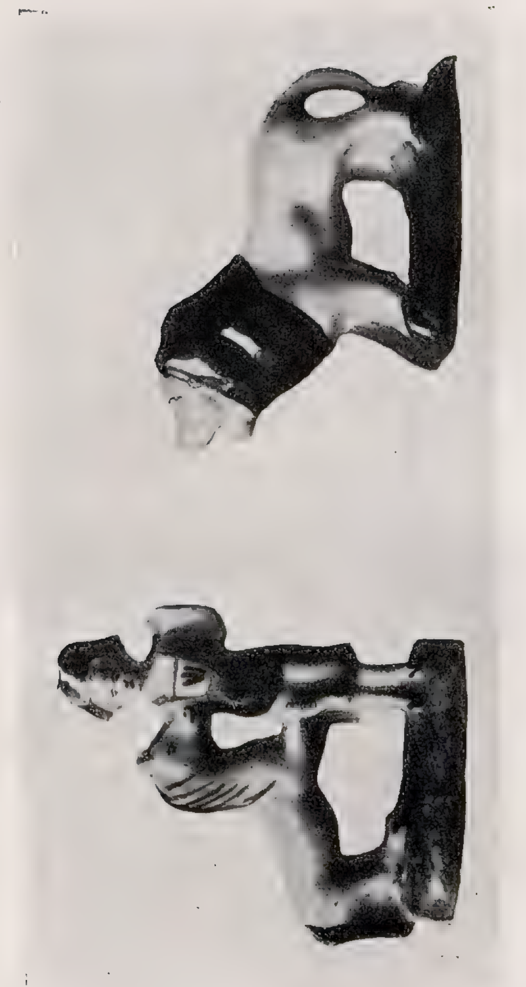
Фиг. 25. Всадник. Чернигов.



Фиг. 26. Киевские игрушки XVI—нач XVIII вв.



Фиг. 27. Медведь. Вятка.



Фиг. 28. Фарфоровые игрушки Гжельск. района.



Фиг. 29. Куклы. Тула.



Фиг. 30. Свистулька-кавалер. Вятка.





Фиг. 31. Кукла, Нежинск. района



Фиг. 32. Вятские игрушки.



Фиг. 33. Фарфоровая кукла зав. Гарднера.



Фиг. 34. Вятские игрушки.



Фиг. 35. Охотник с собакой. Фарфор зав. Миклашевского.

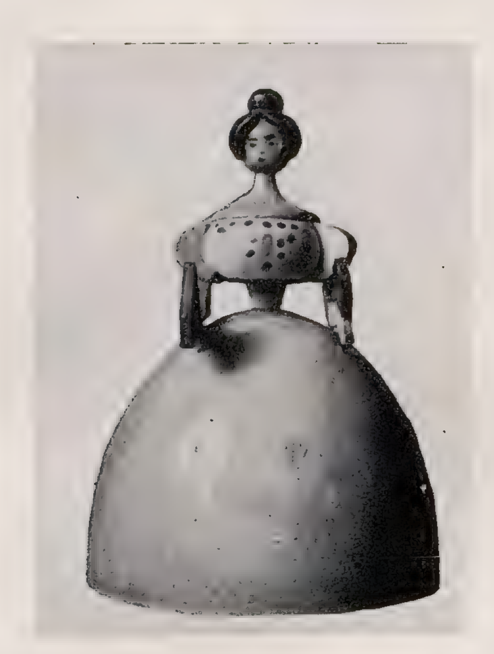


Фиг. 36. Куклы б. Велижск. у. Витебск. губ.



Фиг. 37. Фиг. 38.

Деревянные куклы б. Сергиева посада.



Фиг. 39. Деревянная кукла по модели Бартрама.



Фиг. 40. „Хозяйство", село Богородское.



Фиг. 41. „Мастеровой“,
гипс. Вятка.



Фиг. 42. Гипсовые игрушки. Вятка.



Фиг. 43. Гипсовые игрушки б. Устюжинск. у. Новгородск. губ.



Фиг. 44. Алебастровый конек. Арзамас.



Фиг. 45. Игрушки Межигорской керамической мастерской.



Фиг. 46. Лыжница. Киров.



Фиг. 47. Автомобиль. Киров.



Фиг. 48. Красноармеец
с конем. Киров.



